

河南曲艺音乐集成

资料汇编

(十一)



中国民族音乐集成河南省编辑办公室

编 者 前 言

《中国曲艺音乐集成》是一部具有学术性、史料性文献价值的多卷本专著。已列入国家艺术科学的重点科研项目。全部编辑工作要求在1990年完成。

河南地处中原，历史悠久，曲艺音乐源远流长，丰富多彩，为了便于汇集资料，保证按期完成《中国曲艺音乐集成》（河南卷）的编纂工作，我们拟陆续编印《中国曲艺音乐集成》（河南卷）资料汇编，其内容包括各曲种文史、音乐资料，艺人专访调查，口碑传闻，专题论述，~~会议讲话~~，经验交流等，为集成的编辑工作提供资料。

由于历代统治阶级的歧视和摧残，曲艺音乐资料很少文字记载，艺人们的精湛技艺，只能口传心授。为此，我们希望各地从事“曲艺音乐集成”工作的同志们，以及关心曲艺事业、研究曲艺艺术的同行们，凡有关于河南曲艺音乐的一切文史资料，录音、唱片、曲谱、图片等均所欢迎。殷切期望大家的支持和协助。

编 者

1987年11月



第一部分	大调曲子简介	1
第二部分	豫南渔鼓音乐	53
第三部分	提线人音乐	65
第四部分	漫谈固始大鼓	73
第五部分	访绿弦道艺人付品贵先生	79
第六部分	曲艺家赵铮度新曲	91
第七部分	汝河道情	120

大调曲子简介

周俊全

大调曲子，早称“鼓子曲”，开封又称“鼓词曲”，是河南的主要曲种之一。它是由诸多曲牌、民歌、小曲以不同形式连接发展起来的一种民间说唱艺术，通称牌子音乐。它以清唱民间音乐诗词及传说故事为主，演唱时多由一人主唱，间加宾白并有操檀板或八角鼓掌握节拍、速度，曲中人物跳进跳出，各类角色依曲伴奏唱奏。另外几人在某些曲牌托腔处接腔和唱，作为“歌伴”或兼器乐伴奏。其伴奏乐器除手板或八角鼓，以三弦、琵琶、箏为主，有时还配以月琴，软弓京胡、京二胡、碰碟等。多以坐唱小段子及中篇折子戏形式，表现一完整的故事情节，所以，整个曲子下来便是一出戏。

大调曲子的历史悠久，最初形成并渐盛行于开封。从有关史料以及它至今仍保存了明清以来的大部分曲牌来看，它源于明清两代流传中原的民歌，俗曲，在此基础上，结合了清初北京兴起的岔曲，发展衍变成“鼓子曲”。因伴奏乐器“八角鼓”及其主要曲体形式“鼓子套曲”，而得名。另据开封著名鼓子曲盲艺人马国玉（今年58岁）谈：清末，开封曾有几个曲子班社，称××鼓词社，至抗战时期仍很兴盛。他，以及他师爷，师爷还有师爷都是其中东头社的成员（还有西头、北头、南头三个社）。所唱曲子叫“鼓词曲”。由此看来，开封的鼓子曲与宋代流行的鼓子词还有某些联系。

还有一个线索颇值得研究：从鼓子曲的题材内容、曲式体

制、演唱风格以及伴奏形式和某些曲牌，如〔越调〕、〔耍孩儿〕等来看，它又与宋金元诸宫调及元散曲，有着明显的承袭关系。而从鼓子曲的曲牌连缀方式，如“金缕边”以及曲牌的习惯用法，即相互反复循环地运用，均早见于诸杂剧传奇（见张长弓《鼓子曲言》）。从这些表面形态上，不难看出，它们是同出一辙，而杂剧音乐和明清小曲与“诸宫调”、“散曲”均有着直接的亲缘关系。如前所述，鼓子曲是在明清小曲的基础上发展起来的。那么，鼓子曲与“诸宫调”、“散曲”也就不无关系。但，是否就是从两者衍变而来？还不能定论。

鼓子曲兴起以后，不久便由水路分别传入周口、驻马店、禹县、南阳等地。据张长弓先生《鼓子曲言》介绍，传入南阳各地是在清嘉、隆初期，依现在艺人的几代师祖的艺令推算，仅能推算到乾隆年代（约在1740—1761，乾隆26年），而当时鼓子曲已很盛行。那时南阳地处四方要道，经济繁荣，物产丰富，明清以来的南阳赊店（今社旗县）、唐河、源潭、都是商贾荟萃之地，开封、周口、禹县的客商，艺人多荟萃于此，他们在多年的频繁地交往中，彼此传唱，相互借鉴。尤其禹县、南阳两路唱法逐步合流，并在南阳独能得到研进与发展，所以又称“南阳鼓子曲”。而开封、周口、驻马店等地的鼓子曲，一直保持了古老唱法和名称：开封称“鼓词曲”；周口称“绿弦道”；驻马店称“绿弦道”，又称“北河”和“清音”。由于不与外界交流，早已衰微或失传。

南阳鼓子曲兴起后，很快又从水路传入江淮流域，反过来

又输入江淮俗曲，并吸收了秦陇迷胡小调，各地民歌以及大鼓、琴书，地方戏等唱腔或曲牌从而逐渐发展成现在的大调曲子，但仍称鼓子曲。

鼓子曲产生于民间，自乾隆时八旗子弟嘌唱八角鼓，影响开封、洛阳的旗人，南阳的地主、商人也跟着嘌唱起来。此后又发展到小商小贩和一些自由职业者，从著名演唱者的身世来看，以小资产阶级以上的人为多，他们以走嘌为风尚，从不收取报酬，多为自娱或逢人有喜庆事经邀请才唱一回。其内容多是三国、两厢、红楼、水浒等名著。但也常夹杂些不健康的情节或唱段，加之一些字少腔多的大曲，一哼多长，而脱离了人民大众。

另一方面 鼓子曲也保留了一些曲调较为活泼愉快，朴实健康，内容生活化、大众化的唱段。这些唱段，有着丰富的群众语汇和强烈的感染力。在反映过去复杂的社会情况，抒发人民胸中的怨气和歌唱自己的理想愿望等方面，起到了很大的积极作用。如《安安送米》、《五更哭墓》、《文楼会》、《小姑哭》、《三娘教子》、《朱买臣休妻》、《鞭打芦花》等，都是民间最流行的优秀唱段。

1921年前后，有人将鼓子曲中通俗易学的曲牌如〔阳调〕、〔上流〕、〔汉江〕等，作为珠高跷时的演唱曲调，边跳边唱。后这些曲牌又被搬上舞台，名“高台曲”，后称“小调曲子”。当时流行于洛阳一带，即河南曲剧的前身。为区别于戏曲形式的小调曲子，说唱形式的鼓子曲就称“大调曲子”并逐渐固定了下来。

大调曲子的唱腔曲牌丰富，不完全统计有二百三十多个。分鼓子杂牌、昆牌、及大牌子三大类别。它的曲体结构大致分为单曲和曲牌连缀体两种。

单曲（又称支曲）大都是明清两代流传下来的曲词，整段由一个曲牌演唱一个故事或某种情节。如鼓垛形式，分硬鼓垛、软鼓垛两种，即用鼓头、鼓尾加垛句（软、硬两种）的唱法表现一个完整的故事情节，如“游春”、“秋景盼郎”等。还有用[马头]演唱的《拷红》、《独占花魁》；用[满江红]演唱的《关公轶事》、《渔、樵、耕、读》；用[剪剪花]演唱的《放风筝》等，均属单曲。

曲牌连缀体的主要形式是套曲，即用某一种曲牌作为头、尾，中间夹以若干曲牌，联成一套。常在大调曲子中使用的套曲形式有鼓子套曲、马头套曲（又称金镶边）及垛子套曲三种。个别唱段也有使用满江红套曲、川垛套曲、越调套曲的。而以鼓子套曲最为普及，即以鼓子头作为全段的曲首，中间夹以若干个杂牌，以鼓子尾为全段的曲尾。因为鼓子杂牌付腔较长，通俗易学，多数专业人民及业余爱好者都乐于演唱，是大调曲子中常用的一种曲体形式。当然为给整个唱段加以点缀，往往在鼓子套曲中还夹以两、三个小昆牌如太湖、小桃红、叠断桥、或南罗、北柳以及石榴花、上小楼等，也是目前常用的一种唱法。另外，除上述各种套曲形式外还有单纯的曲牌连缀体形式，即无一定的头尾，而是若干不同的曲牌连缀而成一套。如“赶舟”有的用叠落开头，满州结尾。还有用满州、剪剪花等

曲牌开头的等等，但较少见。

现将部分有代表性的不同曲牌分别介绍如下：

在介绍曲牌之前先介绍几个常用的前奏曲。传统大调曲的前奏基本有两种，即唱鼓子套曲用鼓子盘头；唱马头、垛子、满江红等套曲或单曲用“十六板”（即高山流水前十六板）

（一）鼓子盘头各地弹法均有不同，以南阳、邓县较为固定。如：邓县的鼓子盘头（三弦旋律谱）

中速 $\frac{2}{4}$

0 2,,, | 1021 ^内77 | 10 535 | 2[→] 10 | ^内77 1111 | 51.6165 |

11 55 | 332 11 | 112 3235 | 2321 6156 | 11 55 | 056 1^内7 |

1[√]5 1,,, | 165 332 | 11 553 | 2356 1^内7 | 10 5653 | 235 1165 |

11 55 | 332 11 | 011 ^内7.77 | ^内7.77 156 | 11 5[√]33 | 255 55 |

055 555 | 55 5556 | 11 55 | 332 11 | 01 2,,, | 1021 ^内77 |

10 535 | 2[→] 10 | ^内77 1111 | 51 6156 | 11 55 | 332 11 |

012 35 | 25 2521 | ^内7 7 5 | 2521 ^内71 | 50 6165 | ^内45 24 |

511 654 | 5,,, 55 || 注：实际应用可适当缩短；^内7为拽音，相

当于“1”音高。

(二) 南阳市及其附近各县的鼓子套头，各艺人弹法不尽相同，其基本弹法如下：

中速

3 1 2 3 | 0 2 1 6 5 | 1 1 0 1 3 | 2 3 1 1 | 0 1 2 3 5 |
2 3 2 1 2 1 5 6 | 1 1 1 5 | 5 5 6 1 1 | 1 5 1 1 1 1 | 6 1 6 5 3 5 3 2 |
1 1 5 3 | 2 3 5 1 1 | 1 5 5 6 5 3 | 2 3 5 6 5 3 2 | 1 1 0 6 |
5 6 5 6 1 1 | 1 5 7 7 7 7 | 6 7 6 7 5 6 5 6 | 1 1 1 2 | 3 5 6 |
5 5 5 5 | 3 5 6 5 6 1 | 5 1 1 6 5 4 | 5 0 1 1 5 1 | 5 0 0 ||

(三) 十六板 (加结尾句) 演奏

$\frac{2}{4}$ 慢速

3.5 2 3 5.5 5 5 | 6.7 6 5 5 4 3 2 | 1[#] 7 1 1 1 2 | 6 6 1 5.6 5 6 | 1[#] 7 1 1 1 7 |
6 1 5 6 1[#] 7 7 1 7 | 1 1 1 2 5 2 3 5 | 2 3 2 2 2 2 2 | 3.5 3 2 5 5 5 | 6.7 6 5 5 4 3 2 |
1[#] 7 1 1 1 2 | 6 6 1 5.6 5 6 | 1[#] 7 1 7 7 1 7 | 6 1 5 6 1[#] 7 7 1 7 | 1.2 3 5 2 1 6 1 |
5 0 6 1 6 5 | 4 5 2 4 2 4 | 5 1 1 6 5 4 | 5 1 1 5 5 ||

(四) 多年来各地鼓子套曲的前奏均有变化，仅举几例供参

考：

中速

$\frac{2}{4}$

(1) 3 3 3 3 3 3 | 2 1 6 5 6 | 1 1 0 3 | 2 3 ! |
[#]7 7 1 1 1 1 | 5 1 6 1 5 6 | 1 1 0 5 | 3 3 2 1 1 | 0 5 f 1 ||
1 6 5 3 3 2 | 1 1 5 5 3 | 2 3 5 6 1[#] 7 | 1 0 5 6 5 3 | 2 3 5 1 1 6 5 |

$\underline{1\ 1}$ $\underline{0\ 2}$ | $3\ 5$ 6 | $\underline{5\ 5}$ $\underline{5\ 5}$ | $\underline{3\ 5}$ $\underline{6\ 1}$ | $\underline{5\ 1\ 1}$ $\underline{6\ 5\ 3}$ |

$\overset{>}{5}$ $\overset{>}{5}$ ||

小快板 $\frac{2}{4}$

② $\underline{5}$ $\underline{5}$ | $\underline{3\ 3\ 2}$ 1 | $\underline{5\ 3}$ $\underline{2\ 3\ 2\ 1}$ | $\underline{6\ 1\ 5\ 6}$ 1 |

$\underline{0}$ $\underline{5}$ $\underline{5}$ | $\underline{1\ 7}$ $\underline{1\ 5}$ | $\underline{1}$ $\underline{6\ 5}$ | $\underline{3\ 3\ 2}$ $\underline{1\ 1}$ | $\underline{0\ 1\ 2}$ $\underline{3\ 5}$ |

$\underline{2\ 5}$ $\underline{2\ 5\ 2\ 1}$ | $\underline{1\ 1}$ $\underline{0\ 5}$ | $\underline{2\ 5\ 2\ 1}$ $\underline{\#7\ 1}$ | $\underline{5\ 0}$ $\underline{6\ 1\ 6\ 5}$ | $\underline{\#4\ 5}$ $\underline{2\ 4}$ |

$\underline{5\ 1\ 1}$ $\underline{6\ 5\ 2}$ | $\underline{5}$ $\underline{5}$ ||

③ $\overset{+}{2}$ $\overset{+}{2}$ \dots | $\overset{>}{5}$ \dots | $\overset{>}{2}$ $\underline{2\ 1}$ | $\overset{\#}{7}$ $\overset{m}{7}$ $\overset{p}{1\ 1}$ |

$\underline{2\ 2}$ $\underline{2\ 1}$ | $\overset{\#}{7}$ \dots | $\underline{1\ 1}$ $\underline{5\ 1}$ | $\overset{>}{2\ 5}$ $\underline{2\ 1}$ | $\underline{5\ 5}$ $\underline{2\ 6}$ |

$\overset{f}{1}$ \dots | $\underline{5\ 5}$ $\underline{1\ 1}$ | $\overset{?}{1\ 2}$ $\underline{6\ 5}$ | $\overset{p}{5\ 5}$ $\underline{5\ 5}$ | $\underline{5\ 4}$ $\underline{3\ 2}$ |

$\overset{mf}{1}$ $\overset{\#}{7}$ $\overset{p}{7}$ | $\underline{1\ 1}$ $\underline{5\ 1}$ | $\overset{>}{2\ 5}$ $\underline{2\ 1}$ | $\overset{p}{7}$ $\underline{7}$ | $\underline{7\ 7}$ $\underline{6\ 5}$ |

$\underline{4}$ $\underline{4\ 4}$ | $\overset{>}{5\ 6}$ $\underline{1\ 2}$ | $\underline{6\ 5}$ $\underline{4}$ | $\overset{渐慢}{5}$ $\underline{5\ 5}$ ||

《鼓子头》

鼓子头是鼓子套曲的曲头。根据不同内容的需要变化很大，可表现多种感情，通常起着引叙故事的作用。其传统的基本形式由三句组成，各句字组为八（四，四）、七（四，三）、七（四，三）。第一句上半句（小字句）起音多变，通常落“5”或“6”无过门；下半句尾音固定落“2”，有较长过门。第二句上半句落“1”并有较长过门；下半句尾音落“5”，无过门。第三句紧接（有时抢上一拍）第二句，尾音落“1”，

有较长过门。这种传统基本格式的鼓头，称正格鼓头。如

(一)

中速 $\frac{2}{4}$ 感叹、思念的 选自《盼郎》 邓县马头篇 传

$\dot{2} \dot{2} \dot{2} \dot{1}$ | $\dot{1} \dot{1} \dot{6} \dot{1}$ | $\dot{3} \dot{5} \cdot$ | $\dot{0} \dot{2} \dot{5}$ | $\dot{6} \dot{5}$ |
 残 憾 盼 最 苦 离

$\dot{1}$ $\dot{3} \dot{3} \dot{3}$ | $\dot{2} \dot{1} \dot{2}$ | $\dot{2} (\dot{2} \dot{3} \dot{2} \dot{3})$ | $\dot{2} \dot{3} \dot{2} \dot{1} \dot{6} \dot{1} \dot{5} \dot{6}$ | $\dot{1} \dot{1} \dot{5} \dot{5}$ |
 别，

$\dot{3} \dot{3} \dot{2} \dot{1} \dot{1}$ | $\dot{0} \dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{2} \dot{3} \dot{5}$ | $\dot{2} \dot{3} \dot{2} \dot{1} \dot{6} \dot{1} \dot{5} \dot{6}$ | $\dot{1} \dot{1} \dot{1} \dot{5}$) | $\dot{2} -$ |
 想

$\dot{1} \dot{1} \dot{1} \dot{1}$ | $\dot{1} \dot{1} \dot{6} \dot{1}$ | $\dot{1} \dot{5} -$ | $\dot{3} \dot{2} \dot{1}$ | $\dot{1} \dot{3} \dot{3} \dot{2}$ |
 想 如 夫

$\dot{1} \dot{1} \dot{1} \dot{1}$ | $\dot{1} \dot{1} \dot{1} \dot{1}$ | $\dot{0} \dot{1} \dot{6} \dot{5} \dot{6}$ | $\dot{1} \dot{1} \dot{0} \dot{5}$ | $\dot{3} \dot{3} \dot{2} \dot{1} \dot{1}$ |

$\dot{0} \dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{2} \dot{3} \dot{5}$ | $\dot{2} \dot{3} \dot{2} \dot{1} \dot{6} \dot{1} \dot{5} \dot{6}$ | $\dot{1} \dot{1} \dot{1} \dot{5}$) | $\dot{5} \dot{3} \dot{5}$ | $\dot{5} \dot{2}$ |
 心 上

$\dot{1} \dot{2} \dot{7} \dot{6}$ | $\dot{1} \dot{5} (\dot{5} \dot{5} \dot{3} \dot{5} \dot{6} \dot{1})$ | $\dot{5}$) | $\dot{0} \dot{5} \dot{2} \dot{5}$ | $\dot{6} \dot{1} \dot{5} \dot{6}$ | $\dot{1} -$ |
 那， 母 难 熬 的

$\dot{5} \dot{3} \dot{2} (\dot{1} | \dot{2}) \dot{6}$ | $\dot{5} \dot{5} \dot{3}$ | $\dot{5} \dot{6} \dot{3} \dot{2}$ | $\dot{1} \dot{7} \dot{1}$ |
 春 主 月。

$\dot{1} (\dot{5} \text{ 三 })$ | $\dot{2} \dot{5} \dot{2} \dot{5} \dot{2} \dot{1}$ | $\dot{1} \dot{1} \dot{0} \dot{5}$ | $\dot{2} \dot{3} \dot{2} \dot{1} \dot{6} \dot{1} \dot{5} \dot{6}$ | $\dot{1} \dot{1} \dot{5} \dot{5}$ |

$\dot{3} \dot{3} \dot{2} \dot{1} \dot{1}$ | $\dot{0} \dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{2} \dot{3} \dot{5}$ | $\dot{2} \dot{3} \dot{2} \dot{1} \dot{6} \dot{1} \dot{5} \dot{6}$ | $\dot{1} \dot{1} \dot{1} \dot{5}$) ||

在装填新词时，往往把第一句改成两句的上下句，而成为

四句鼓头，所以鼓头既可唱三句的唱词，亦能容纳四句唱词，
 (各句基本字组五、五、七、七) 并保持原唱腔的基本格式
 不变。这种鼓头亦属“正格鼓头”。如：

(二)

选自《玉姐学文化》

新野赵殿臣 编曲

抒晴地

6̣ 3̣ 5̣ | 5̣ 2̣ 1̣ 2̣ 7̣ 6̣ | 6̣ 5̣ — | 0 6̣ 1̣ 3̣ | 1̣ 5̣ 6̣ 5̣ |
 雨过 天晴 和 牛羊 满山

3̣. 5̣ 2̣ 3̣ | 5̣. 1̣ 6̣ 5̣ 3̣ | 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ 2̣ | 2̣ (2̣ // 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 1̣ 5̣ 6̣ |
 坡。

1̣. 1̣ 0 5̣ | 3̣ 3̣ 2̣ 1̣. 1̣ | 0 1̣ 2̣ 3̣ 2̣ 3̣ 5̣ | 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 1̣ 5̣ 6̣ | 1̣. 1̣ 1̣ 5̣) |
 表 摘 青

6̣ 5̣ 6̣ — | 0 1̣. | 3̣. 5̣ 6̣ 1̣ | 5̣. 5̣ | 3̣. 2̣ 1̣ 6̣ |
 青

3̣. 5̣ 2̣ 3̣ | 1̣ 1̣ | 1̣ (1̣ 1̣. 1̣ | 1̣. 1̣ 6̣ 1̣ 5̣ 6̣ | 1̣. 1̣ 0 5̣ |
 青

3̣ 3̣ 2̣ 1̣.) | 0 1̣ 2̣ 3̣ 2̣ 3̣ 5̣ | 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 1̣ 5̣ 6̣ | 1̣. 1̣ 1̣.) | 4̣/4̣ 5̣ — |
 春

0 2̣ | 1̣. 2̣ 7̣ 6̣ | 5̣ — | 0 6̣ 1̣ 6̣ 2̣ | 1̣. 2̣ 7̣ 6̣ |
 三 月 夕 阳斜照

6̣ 3̣ 5̣ | 5̣ 6̣ 1̣ | 1̣ 5̣ 2̣ | 3̣. 5̣ 2̣ 3̣ | 1̣ 7̣ |
 万 里 山河。

(1̣. 2̣ 3̣ 5̣ | 2̣ 5̣ 2̣ 3̣ 2̣ | 1̣. 1̣ 0 5̣ | 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 1̣ 5̣ 6̣ | 1̣. 1̣ 5̣ |
 3̣ 3̣ 2̣ 1̣. | 0 1̣ 2̣ 3̣ 2̣ 3̣ 5̣ | 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 1̣ 5̣ 6̣ | 1̣. 1̣ 1̣.) |

(三)

选自《打渔东家》

郑秋庭传

中速、豪迈有力地

7 7. | 07 57 | 6 - | 06 6 | 6 5 |
肖 恩 豪 侠 父 女 过 生

3 25 | 5 3 2 | 3 2 2 | 2 (2,,, | 2.1 656 |
涯。

1.1 55 | 332 1.1 | 012 3235 | 2321 6156 | 1.1 1.5) |

67 6. | 0 1.2 | 3.5 6.1 | 5. 5 | 3.2 1.6 |
李 俊 况

35 23 | 1.2 1 | (01 1.1 | 1.1 6156 | 1.1 05 |
荣，

332 1.1 | 012 3235 | 2321 6156 | 1.1 1.5) | $\frac{3}{4}$ 5 - |
把

0 6.1 | 1.2 76 | 5 66 | 0.1 56 | 1 - |
山 下 闹 转 春 到

$\frac{3}{4}$ 5 - | 0 66 | 1.5 2 | 3.5 23 | 1.2 1 |
肖 恩 的 家。

(0 5 | 25 2321 | 1 1 53 | 2321 6156 | 1 1 5 |

3.2 1.1 | 012 3235 | 2321 6156 | 1.1 1.5) |

(四)

雄壮有力地

选自《红旗插上威虎山》

7 7 | 7 7 5 7 | 6 — | 6. 1 3 | 6 5 |
 红 心 似 火 焰, 豪 气 冲 云

3. 5 2 3 | 0 4 3 | 2. 1 2 | 2 (3) | 2. 1 6 5 6 |
 天。

1 1 | 0 5 | 6 1 6 5 1 1 | 0 5 i | 6 1 6 5 3 3 2 | 1 1 1 1 5) |

6 3 2 | 3 i — | 2 3 5 | i 6 i | # 4 5 |
 核 子 荣 肩 负 革 命

5 (5 5 5 5) | 2 2 | 2 7 | 6 2 7 6 | 5 5 i i |
 千 斤 重 担 扮 胡 彪

3 3 2 1 6 i | (5. 5 2 5) (慢) | 6 5 6 i | 4 3 2 | 2 2 3 |
 只 身 打 入 威 虎

5 . 3 | 2 3 1 2 3 2 | 1 5 1 | 1 (3) | 5 — |
 山

1 3 5 | 2. 1 6 5 | 1. 2 1 5) ||

这两个鼓头例3为传统句法，例4为新编唱词，均属正格鼓头。但，例4根据内容的需要，第二句稍有变化，（改变了节奏，并将其中间的长过门缩短成一小节，既显有力又使词意连贯；末句头三字拖上一板，托腔仍保留传统唱法，过门稍有缩短。

此外在鼓头第二句词后面，还常加以若干3—4小节上下反复的珠句，称“鼓头带珠”。其上句多落“6”或“3”；下句落“5”，给人以离调的感觉。旋律开拓铿锵有力，通常适于描述活泼或雄壮有气魄的内容。但，经过不同的处理，亦可表现多种感情。例如：

(五)

雄壮有力地

选自《醉打山门》 南阳郑教庭传

(=上)	6 6	6	6 7	7 5 7	6	—	(下)	0 6	6	5	5 5
侠义			赤		胆		除	霸	穿		
3	2 3	4	3 2	3 1	2	2 (过门)	(=上)	5	—		
		奸						提			
0	i	3 5	6 i	5	5 3	2 3	5 6	3	2 i		
	糟			鲁							
1	7	1	—	(过门)	(下)	6 6	3	0	7		
达						闲	到		街		
7 2	5 7	6	—	(珠句上)	0 6	3 5	3	i	i 0	i	
		前			饭	店	过	金		老	
(下)	0 i	4 3	2 3	5	5 3	0	(上)	0 3 5	3 5	7	(下)
	苦	处	对	他	言			来	本	闹	此
6	i	(下)	0 6	4 3	2 3	5	5 3	0	(上)	0 7	7
	语		一	阵	气	炸	肝		回	府	
i	i	(下)	0	i	0 5 6	5 3	3 3	5	5 3	0	
吃	醉		酒		去	到	大	街	前		

(上) $\underline{0\dot{3}5} \underline{35} \mid \dot{1} \dot{1} \mid 0^{\dot{1}} 3 \mid \underline{06} \underline{43} \mid \underline{2\dot{3}} 5 \mid$
 见 3 郑 属 西 要 报 金 老

5 0 $\mid \underline{0\dot{3}5} \underline{35} \mid \underline{07} 7 \mid \underline{76} \underline{57} \mid 6 - \mid$
 冤 三 寿 打 死 郑 关 西

(三) (三字头)
 $\underline{06} 6 \mid 6 6 \mid 0 6 \mid \dot{1} \underline{61} \mid \underline{5} 3 0 \mid$
 达 蒙 杰 顺 打 官 司

$\underline{5^3} 5 - \mid 0 \underline{61} \mid \underline{15} \underline{52} \mid \underline{3.5} \underline{23} \mid \underline{16} 1 \mid$
 离 泉 国。

(过门)

这是带硬垛的鼓头。带软垛的鼓头不多，通常软垛多在鼓尾里使用，下面一段鼓头用了六句软垛是比较少见的。如：

(六)

选自《六娘辞冤》 邓县马力前 编曲
 $\dot{1} \underline{15} \mid \dot{1} \cdot (\underline{6} \underline{561}) \mid \underline{227} \underline{6^63} \mid \underline{553} \underline{5327} \mid \underline{26} \cdot (\underline{5} \underline{656}) \mid$
 蔡 文 娘 身 被 囚 奴 一 十 二 年

$\underline{6} \dot{1} \mid \underline{76} \mid \underline{5 \cdot (3} \underline{235}) \mid \underline{035} \underline{65} \mid \underline{6\dot{1}3} \overset{3}{\underline{5}} \mid \underline{50} \underline{676} \mid$
 曹 丞 相 命 重 犯 金 壁 赎

$\underline{5 \cdot \dot{1}} \overset{\#}{\underline{43}} \mid \underline{3216} \overset{(2323)}{2} \mid \overset{2323}{2} \overset{2323}{-} \mid \underline{2321} \underline{6561} \mid 2 \underline{3 \cdot 161} \mid$
 还。

$\underline{6161} \underline{6543} \mid \underline{2 \cdot 1} \underline{612} \mid \underline{6\dot{1}1} \underline{353} \mid \underline{061} \underline{35} \mid \underline{6 \cdot 1} 5 \uparrow$
 到 郑 下 曹 住 在 松

$\underline{61} \mid \dot{1} \underline{676} \mid \dot{1} 5 4 \mid \underline{3 \cdot 2} \underline{16} \mid \underline{052} \underline{343} \mid$
 涛 馆 内。

2. 6 | 1. (1 | 0.1 7656 | 1.6 561) | 0.5 35 |
等候白

512 323 | 0.6 6i3 | 3.5 27 | $\frac{2}{4}$ 775 $\overset{w}{6}$ | 0.3 63 |
见。 哪料到付硬周近 起反心，在迷相

3.5 635 | 0.6 635 | $\frac{2}{4}$ 1. (6 561) | 0.6 353 | 535 616 |
面前，进决 意。 周近说 寒那尉

6 5 12 | 3. (2 123) | 0.6 11 | 27 65 | 3.5 6i32 |
行为不 端， 与海奴 左贤王他 暗通机

1. (6 561) | $\frac{2}{4}$ 7.6 635 | 7.7 $\frac{5}{4}$ $\overset{w}{6}$ | 6.5 | 6.5 6i |
关。 丞相闻听 冲冲 怒， 飞马 传

35 3 53 | $\frac{4}{4}$ 512 3532 | 1. (6 561) | 0.2 7 653 | 352 3 |
微 到 华阴山 前。 赐令一道 把命 催，

$\frac{6}{4}$ 635 $\frac{5}{4}$ 3 | 0.2 7 76 | 63 676 | $\frac{2}{4}$ i 16 | 6 65 |
他命 那 寒杞 自 裁 死 刻不

50 635 | 5. 3 | 6i 32 | 1 (65 | 53 2132 |
客 冤。

1 0) ||

(七)

二大板 越默读渐地

选自《上戏楼》

赵敷臣 传

i6 i6 | i 6i | $\frac{1}{4}$ 3 23 | 6 56 | 3.2 1 |
天生一种 毒 蒿好似 杀人的 钢

2 (2 || | 2.1 65 | 11 02 | 3.2 11 | 012 33 |
刀！

<u>2.1</u> <u>6.5</u>	<u>1.1</u> <u>1.5</u>)	<u>3.3</u> <u>3.5</u>	<u>6</u> <u>5</u> <u>5</u> <u>1</u>
		起名 惠	就 叶
<u>1</u> <u>6</u>	<u>5</u> <u>5</u> <u>3.2</u>	<u>3.5</u> <u>2.3</u> <u>1</u> <u>0</u>	
	要	来,	
(<u>0</u> <u>1.1</u>	<u>5</u> <u>6.5</u>	<u>1.1</u> <u>0.5</u>	<u>3.2</u> <u>1.1</u> <u>0.1.2</u> <u>3.5</u>
<u>2.1</u> <u>6.5</u>	<u>1.1</u> <u>1.5</u>)	<u>X</u> <u>X</u> <u>X</u>	<u>0</u> <u>7</u> <u>6.2</u> <u>7.6</u>
	它的	津能 候	熬
<u>5</u> <u>5.6</u>	<u>1</u> <u>5.6</u>	<u>1</u> <u>X</u>)	<u>0</u> <u>5.3</u> <u>2.3</u> <u>5</u>
音。要是	吸 -	口, 喘!	可是 最 道
<u>5</u> <u>5.6</u>	<u>7</u> <u>7.5</u>	<u>6</u> <u>0.5</u>	<u>5.6</u> <u>5.3</u> <u>2.3</u> <u>5</u>
遇 要是	上 了	稳 你	好 - 似 入 了 圈
<u>5</u> <u>3</u>	<u>1</u> <u>3</u>	<u>0.6</u> <u>1.1</u>	<u>6</u> <u>3</u> <u>1</u> <u>0</u>
套。就	是 那	最 狠 人	心,
<u>5.6</u> <u>6.5.3</u>	<u>2</u> <u>1</u>	<u>1</u> <u>3.5</u>	<u>2.1</u> <u>3.2</u> <u>1</u> -
也难	以 脱	逃。	
(<u>1.2</u> <u>3.5</u>	<u>2.5</u> <u>2.1</u>	<u>1.1</u> <u>0.5</u>	<u>2.1</u> <u>6.5</u> <u>1.1</u> <u>0.5</u>
<u>3.2</u> <u>1.1</u>	<u>0.1.2</u> <u>3.5</u>	<u>2.1</u> <u>6.5</u>	<u>1.1</u> <u>1.5</u>)

鼓子头千变万化，既是全曲曲首，又能表现多种感情。因而它在大调曲子中佔有相当重要的地位。为掌握各种不同唱法的鼓头，下面再列举几个不同内容不同感情的鼓头：

(28)

选编《灯金枝》

郑秋庭 传

6.6 6 | 07 75 | 6 - | 0 6 6 | 65 3 ↑
郭子 义 功劳 大 唐天子 当

3 51 | 1 12 | 3 25 | 53 2 | 31 2 |
殿 封 王。

2 (2^{///}) | 2.1 656 | 11 05 | 3.2 11 | 012 3235 |

2321 6156 | 11 15) | 6⁷ 6 | 0 i | 3 6i |
七 子

i 5 - | 3.2 16 | 3.5 23 | (11 i) | 1(1 1.1) |
八 婿

51 656 | 11 05 | 332 11 | 012 3235 | 2321 6156 |

11 15) | 63 5 | 5 2 | 1.2 76 | 5 (356i) |
朝护 满 床，

5) 0 6 5 | i 6i | 3³ 5 0 | 33 5 | 5 6i |
又把 郭 爱 招为 东

i 5 2 | 3.5 23 | 1 1 | 1 (5^{///}) | 25 2521 |
床。

1 1 5 | 2321 6156 | 11 05 | 332 11 | 012 3235 |

2321 6156 | 11 15) ||

慢速 $\frac{2}{4}$

《黛玉葬花》

赵殿臣 词

凄凉悲叹地

0 5 6 | 7 6 — | 0 2 1 2 7 5 | 6 (6 6) | 6 1 3 5 3 |
林黛玉 玉 多愁善感， 怜惜那

0 1 1 3 | 5 1 5 6 | 3 5 2 3 | 0 5 3 5 | 3 2 1 2 |
春 春 花 残。

2 (2 2) | 2 2 2 1 6 5 | 1 1 0 5 | 3 3 2 1 1 | 0 1 2 3 2 3 5 |

2 3 2 1 6 1 5 6 | 1 1 1 5) | 0 6 2 1 2 | 2 1 1 6 | 2 6 5 |
恰过 着 残

0 1 | 1 6 1 | 2 5 5 | 3 2 1 6 | 3 5 2 3 |
花 会的 那 展

1 1 | 1 0 (1) | 1 7 6 5 6 | 1 1 0 5 | 3 3 2 1 1 |

0 1 2 3 2 3 5 | 2 3 2 1 6 1 5 6 | 1 1 0 5) | 6 3 5 | 5 2 |
落花 扑

1 2 7 6 | 5 5 3 | 0 6 3 5 | 5 6 5 6 | 1 7 6 |
面 惹得她 伤心落 泪 去到

5 6 6 5 3 | 2 6 | 6 3 5 0 | 3 5 3 2 2 3 2 | 1 — |
埋香 塚 前。

0 (5) | 2 5 2 3 2 1 | 7 7 5 5 | 2 3 2 1 6 5 6 | 1 1 5 5 |

3 3 2 1 1 | 0 1 2 3 2 3 5 | 2 3 2 1 6 1 5 6 | 1 1 1 5) ||

(九)

选自《黛玉叹月》

慢速 感伤 哀怨 地

镇平 贺乐亭 传

0 2 2 1 | 1 1 1 6 | 1 5 0 | 3 2 3 5 | 3 2 1 |
宝玉 转怡 红 萧 湘妃 愁 绪

2 (2 3 2 3 | 2 3 2 3 2 1 1 5 | 1 1 0 5 | 3 3 2 1 1 | 0 1 2 2 ³/₂ |
增。

2 2 2 1 1 5 | 1 1 0 5) | 0 1 | 7 1 5 | 5 0 5 6 |
满 腹

1 5 3 | 2 3 2 1 | 1 5 | 2 1 # 7 | 7 (5 |
哀 肠

2 5 2 1 | # 7 5 | 2 5 2 1 | 7 5 2 1 | 7 1 7 3 |

2 1 # 7) | 5 — | 0 2 | 1 2 7 6 | 5 0 |
对 谁 明

2 5 5 | 1 1 5 | 1 6 5 | 5 1 4 3 | 0 2 4 |
更觉得 寂寞无 聊 怨 气

5 1 6 5 | 5 0 2 3 2 | 1 — | 0 (5 | 2 5 2 1 |
生。

7 7 7 5 | 2 2 1 6 5 6 | 1 1 5 5 | 3 3 2 1 1 | 0 1 2 3 5 |

2 2 1 7 7 2 | 1 1 0 5) ||

(+)

选自《探晴雯》

中速 悲愤 感叹地

邓曼 马庆筠 传

2 5 5 | 6 7 2 7 6 7 5 | 6 — | 0 6 2 1 | 6 5 |
大观 园 万物 生 悲, 贾 宝玉 惹 乱

6. 1 5 6 | 3 2 3 | 4 3 | 3 2 1 2 | 2 (过内) |
心 灰。

1 2 | 1 6 1 | 3 5 | 5 0 5 | 5 |
想 起 我 那 晴 雯

5 4 | 3. 2 | 3. 5 2 | 1 — | 0 (1) |
姐 姐,

0 7 6 5 6 | 1 1 5 5 | 3 3 2 1 1 | 0 1 2 3 2 3 5 | 2 3 2 1 6 1 5 6 |

1 1 1 5) | 1 6 2 | 2 7. 2 7 6 | 5 — |
带 病 逐 归。

0 2 5 5 | 1 6 6 5 2 | 2 5 2 | 1 5 | 6 5 3 |
但 不知 哪 一个 在 太太 面 前, 翻 弄

2 0 2 3 | 5. 1 6 5 | 2 5 3. 2 | 1 — | 0 (5) |
是 非。

2 5 2 5 2 1 | 1 1 5 5 | 2 3 2 1 6 1 5 6 | 1 1 5 5 | 3 3 2 1 1 |

012 3235 | 23216150 | 1 1 5) ||

(+ -)

选自《走舟》

慢速

赵殿臣 传

665 6 | 6 7 5 | 6 — | 0i 35 | 6 56 |
金元 米 作 乱 慢 犯 中

3 23 | 4.5 32 | 3' 2 | 2 (过内) | 06 232 |
原 陈妙

i . 6 | 2.6 5 | 5 6 | i 6i | 5 . 5 |
常 躲 避 荒

3.2 16 | 3.5 232 | 1 1 | 1 (过内) | 63 5 |
乱, 甚至

5 2 | 1.2 76 | 5 — | 06 353 | 1.2 65 |
江 南。 她在那江浦县里

353 i | 02 76 | 5 6i | 56i 653 | 2 V 6 |
紫云庵, 出家为尼 拜佛 参

3 5 | 35321232 | 1 — | (过内) ||
禅。

(+ =)

选自《妙常生子》

镇平 李振兰 唱

06 i | 0 7 6 | 5.(3 235) | 0i i3 | 23 3i |
鼓打 一更天 陈妙常 泪不

$\underline{3} \quad \underline{3} \underline{5} \mid \underline{2} \underline{1} \quad \underline{2} \mid \underline{2} \text{ (过内)} \mid 1 - \mid 0 \dot{5} \mid$
 干 (那) 独 坐

$\underline{5}^{\#} \underline{4} \quad \underline{5} \dot{1} \mid \dot{5} \underline{5} \underline{3} \mid \underline{3.2} \quad \underline{2} \underline{1} \mid \underline{0.5} \quad \underline{2} \underline{2} \mid 1 - \mid$
 云 楼

(过内) $\underline{5} \underline{3} \quad \underline{5} \mid \underline{5} \underline{0} \quad \underline{2} \mid \underline{1.2} \quad \underline{7} \underline{6} \mid \dot{5} \quad 0 \mid$
 心 白 惨

$0 \dot{7} \underline{6} \mid \underline{3.5} \quad \underline{2} \underline{7} \mid \underline{6.5}^{\#} \underline{4} \mid \underline{5.(3)} \quad \underline{5} \underline{5} \mid 0 \quad \dot{1} \quad \underline{6} \mid$
 思前 想 后 悔 候 当 先 瞒 怨

$3 \quad \underline{1} \underline{1} \underline{6} \mid \underline{1.6} \quad \underline{5} \underline{3} \mid \dot{1} \quad \underline{6} \mid \underline{5} \underline{6} \underline{1} \quad \underline{6} \underline{5} \underline{3} \mid \dot{5} \underline{2} \text{ (2 1 2)} \mid$
 自 己 成 诗 也 不 该 作 我 琴 也 不 该 弹

$0 \dot{1} \quad \underline{6} \underline{5} \mid \underline{3} \underline{5} \quad \underline{3} \quad \underline{5} \mid \underline{3.1} \quad \underline{6} \underline{5} \underline{3} \mid \underline{5} \underline{6} \underline{1} \quad \underline{6} \underline{5} \underline{3} \mid \dot{2} \quad \underline{5} \underline{3} \mid$
 最 不 该 与 潘 郎 私 配 姻

$\underline{3.1} \quad \underline{6} \underline{5} \mid \underline{3.5} \quad \underline{2} \underline{3} \underline{2} \mid 1 - \mid \text{ (过内)} \parallel$
 缘。

(十三)

选自《妙常生子》(二)

内乡 张太恩唱

$\underline{6} \underline{5} \underline{3} \quad \underline{2} \dot{1} \mid 0 \underline{2} \quad \underline{1} \underline{7} \underline{6} \mid \dot{5} \underline{6} \underline{5} \text{ (2 3 5)} \mid 0 \underline{6} \quad \underline{1} \underline{3} \mid \underline{3} \underline{0} \quad \underline{3} \underline{5} \mid$
 楼 楼 一 更 天 妙 常 泪 不

$\underline{6} \underline{6} \underline{3} \quad \underline{3} \mid \underline{2} \underline{1} \quad \underline{2} \mid \underline{2} \text{ (过内)} \mid 0 \quad \underline{2} \cdot \mid \underline{2} \underline{0} \quad \underline{2} \underline{6} \underline{1} \mid$
 干 思 前

$\underline{1} \underline{0} \quad \underline{7} \underline{6} \mid \underline{0} \underline{6} \underline{3} \quad \underline{3} \quad \underline{3} \mid \underline{3} \underline{2} \quad \underline{1} \mid 5 \quad \underline{2} \underline{3} \underline{2} \mid 1 \quad 1 \mid$
 想 后

1 0 (过内) | 0 76 | 6 2 | 1.2 76 | 3 (55) |
悔 从 前

06 03 | 665 (55) | 5.5 55 | 5 (55) | 543 |
瞬 怨自 已呀 诗也不该 作 琴也不该

3 (33) | 032 5 | 5(56) 55 | 5)2 55 | 0 635 |
弹 更 不 该 我 与那 番必

5 21 | 55 53 | 2 1 | 1 3 3 | 3 2 2 |
正 松配 姻 嫁

1 1 | (过内) ||

《鼓子尾》

鼓子尾是鼓子套曲的曲尾，由叙事体的上、下句组成，句数可多可少，每句的音节和字数多少不定，以七字句、十字句为多。从它的旋律结构上看，鼓子头去掉头一句就是鼓尾（结尾托腔稍有不同）。通常每个鼓子套曲都有个与鼓头相对应的鼓尾，它与鼓头在旋律格式以及风格上构成统一整体，由于它专用在全段的终了，为造成较强的结束感，在旋律及其表现形式上均有所变化，并为叙述更多的内容，常在第二句后面加以若干（最少两个上下句）垛句，称“鼓垛”。鼓垛又分硬鼓垛、软鼓垛两种，上句落“6”“：”“3”；下句落“5”（同前鼓头带垛）称硬鼓垛；上句落音不定；下句落“1”称软鼓垛。例如：

(一) 选自《新春庆贺》

中速 $\frac{2}{4}$

郑秋康 传

$\underline{\underline{6.5}}$ 6 — | 0 $\dot{1}$ | 3 $\underline{\underline{6.1}}$ | 5 $\underline{\underline{5}}$ | $\underline{\underline{3.2}}$ $\underline{\underline{1.6}}$ |
光 萌 似 箭

$\underline{\underline{3.5}}$ $\underline{\underline{2.3}}$ | 1 — | 0 (1 | $\underline{\underline{0.1}}$ $\underline{\underline{6.5}}$ | $\underline{\underline{1.1}}$ $\underline{\underline{0.5}}$ |
箭

$\underline{\underline{3.2}}$ $\underline{\underline{1.1}}$ | $\underline{\underline{0.1}}$ $\underline{\underline{2.3}}$ | $\underline{\underline{2.1}}$ $\underline{\underline{6.5}}$ | $\underline{\underline{1.1}}$ $\underline{\underline{1.5}}$) | $\frac{3}{4}$ 5 — |
准

0 $\dot{1}$ | $\underline{\underline{1.2}}$ $\underline{\underline{7.6}}$ | ($\underline{\underline{5.6}}$ $\underline{\underline{5.3}}$) | 5 0 | 0 6 6 | 4 3 |
人 老, 日月 轮流

$\underline{\underline{2.3}}$ 5 | ($\underline{\underline{5.5}}$ 5) | 5 0 | 0 $\dot{1}$ $\dot{1}$ | 6 5 | $\underline{\underline{6.1}}$ $\underline{\underline{5.6}}$ |
上 下 飞 正是 春 为 一 岁

$\dot{1}$ $\underline{\underline{6.5}}$ | $\frac{5}{4}$ 1 — | 0 $\underline{\underline{1.2}}$ | 3 $\underline{\underline{2.3}}$ | 5 0 |
首, 果 然 梅 占

$\underline{\underline{6.1}}$ | 0 6 | 3 $\underline{\underline{2.3}}$ | 1 — | ($\underline{\underline{1.2}}$ $\underline{\underline{3.5}}$ |
百 花 魁。

$\underline{\underline{2.1}}$ #7 | 1 0) ||

这是一个由四句唱词组成的基本格式的鼓尾。旋律上由鼓头的第二句开始，中间加了一个垛句，也是四个乐句（最后加一个补充结尾过门）组成，而通常为叙述较多的内容，多加以更多的垛句。

分别举例如下：

(二) 《醉打山门》(硬鼓尾)

慢速 $\frac{2}{4}$

郑秋庭 传

6 — | 0 $\frac{6}{\text{e}}$ | 1 | 10 12 | 5 53 | 2.3 56 | 3.2 21 |
拜 师 已

6 7 | 1 1 | 1 (1 | 17 656 | 11 05 | 332 11 |
毕

012 35 | 2.1 656 | 11 15) | 7 — | 0 7 | 72 57 |
抽 身

6 66 | 6 4 3 | 2.3 5 | (55 5) | 53 52 | 3.5 35 |
站, 长老 这里便开言。 我赐你小封一封

3.5 3 | 30 i | i i | 0 $\frac{4}{\text{e}}$ 3 | 2.3 5 | 53 0 |
银十两, 我今命你下河南。

3.5 56 | 61 65 | 65 61 | i $\frac{3}{\text{e}}$ 3 | 31 3 | 0 4 3 |
河南有一个相国寺, 到此那里

2.3 5 | 5 0 | 056 7 | 7 7 | 77 7 | 70 6 |
学参禅。豪杰闻听不急慢

0 i3 | 0 4 3 | 2.3 5 | 5 0 | 03 32 | 32 3 |
打点 包裹下了山。 一路搭教

3.5 36 | 0 3 | i $\frac{3}{\text{e}}$ 3 — | 0 $\frac{5}{\text{e}}$ 1 | 1 12 | 3 23 |
人多, 报打不

4.5 32 | 31 2 | 0 (3 | 2.1 65 | 11 05 | 3.2 11 |
平

012 35 | 2.1 656 | 1.1 05) | 7 — | 0 7 | 72 57 |
行 方

6 56 | 4 3 | 2 2 | 20 23 | 5.6 52 | 3.4 32 |
更过位 鲁 督 深 晚 竹 夜 宿

6.6 | 1 | 1 [#]4 | 3 23 | 1 — | (1.2 35 | 21 [#]7 |
已奔 到 河 南。

1 0) ||

(三) 《文姬辞冤》 (软鼓尾) 马力前 编曲

中速 $\frac{2}{4}$
i — | 0 261 | i 16 | $\frac{1}{c}$ 5.5 | 3.2 | 3.5 232 |
感 谢 逐 相

自由板 (渐慢)
i — | 0 1 65 | 1 0.) | i 65 | 5 1 2 | 5 4 |
飘 々 拜

$\frac{5}{4}$ 3 — | 02 11 | 615 154 | 435 2116 | 1.6 161 | 01 353 |
丞相的再造恩啊 铭记心中。 感丞相

335 616 | 01 655 | 2(21 212) | 01 11 | 11 5153 | 335 2116 |
拨乱世 天下大治, 感丞相千金赎我 如同重

1.6 161 | 03 323 | 335 6 | 01 6535 | 2.1 212 | 02 11 |
生。 蔡文姬从今后 区区自重, 去悲愤

15 55 | 05 557 | 1.6 11) | 0 3 32 | 3.2 33) | 0 6 65 |
振颓唐 以报曹公。 三年新 九年

5.13 55) | 05 37 | 6.5 66) | 06 66 | 65 53 | 2.3 53 |
靖, 丞相宏愿, 哀生民理乱世 文治武

5(5 5) | 0 3 3 3 | 6 6 | 2 1 | 5 5 | 4 3 |
功。 蔡文姬 从此 去悲 愤， 愿天

2(1 2) | 0 6 6 | 3 5 | 1 — | 3 6 6 | 6 6 |
下 养怡 多 福 人 寿 年

5 — | 2 1 3 2 | 1 — | 1 (5 3) | 2 1 6 5 | 1 0) ||
丰。

15种垛句看来多较低沉，平淡，但通过旋律，节奏和语气感情以及字组的变化，即高低强弱，抱内顿挫的不同处理，可生动有力地表现多种感情，最宜叙述事物，由于它的唱法近似“上流”，常与“上流”连接使用，速度由慢渐快，最后多转入硬垛鼓尾结束全段。

鼓头鼓尾并加以若干垛句（硬垛或软垛）可以单独表现一个故事情节，即干鼓垛。例如：

(一) 《吃杏》

南阳 周子渊 演唱

二六板 雌煞风越地

1 0 1 2 | 3 1 2 | 0 3 | 2 1 6 5 | 1 1 1 3 | 3 2 1 1 |

1 2 6 1 | 1 2 3 6 | 1 1 1 2 | 3 5 5 1 | 5 5 5 5 | 3 5 6 1 |

5 1 2 1 | 5 6 5 5 | 5 5 5 | 1 1 1 1 | 1 6 1 2 | 5 3 5 5 |

有个大姐 本姓刘 一心要往

3 5 6 | 3 2 1 3 | 3 2 | 2(过门) | 0 1 | 1 5 |
杏 园 透。 前 村

5 6 i | 5. 5 | 3. 2 | 1 6 7 | 1 | 1 | 1 (过内)

采 到

5 — | 5 0 | i 2 7 6 | 5 (5) | 3. 5 6 i | ³5 (55)

杏 因 里 (曲) 见了一棵 杏

0 i | i i | i 6 i | ³5. 0 | 3 5 | 0 6

又 黄 又 大 结 得 又

²i 3 | 2 5 3 2 | 1 | 1 | 1 (过内) | 0 i i | i —

编 这位 大

0 5 | 5 6 i | 5 — | 3 2 1 | 1 6 | 1 | 1

姐 想 吃

1 (过内) | 5 5 | 0 i | i 2 7 6 | 5 6 | 5 0

没有 啥 构

5 4 5 | i ²5 | 2 5 | i. 0 | 0 5 # 4 5 | 5 ⁴5

急得她 口水 往外 流 无奈何 坐在

6 5 i | i 5 | 5 4 5 | i. 5 | 2 3 5 | 5 (5)

淌 平 地 脱下来 绣鞋 猛 一 擦

0 i i | 7 6 | 7 6 | 6 6 | 5 5 | 5 5 # 4

忽听 咻 啞 一声 响, 绣鞋 应? 破在

5 5 6 | 5 (5) | 0 5 # 5 | 5 # 4 | 5 # 6 | 6 i

斑鸠的 头。 斑鸠 一 见 事 不 好

5 5 6 | 5 # 4 | 5. 4 5 4 | 5 4 | 2 5 | 5 i i

头顶 绣鞋 时? 暗? 往南 擦。这位

1 1 | 2 1 | 6 5 | 3 1 | 5 5 | 5 #4 |
 大姐 就把 玩 耍 好， 一起 好 到

2 5 | 1 0 | 5#4 5 | 5#4 5 | 3 5 | 5#4 5 |
 地 南 头 只 顾 赶 不 顾 歇 地 南 头 过 来 一 个

2 5 | 5 55 | 1 5 | 1 5 55 | 5 4 5 | 5 1 |
 大 花 狗， 咬 住 大 姐 的 脚 指 头。 忽 然

2 1 | 1 1 | 5 — | 0 5 | 1 2 |
 吓 喳 一 声 响， 吓 的

#4 — | #4 3 | 2 1 2 | 2 (过门) | 5 — | 0 1 |
 鲜 血 急 往 外 边

1 6 5 | 5 3 5 | 5 3 2 | 2 | 0 1 | 1 |
 流。 这 才 是 为 咱

5 2 | 3 0 | 3 6 | 1 5 | 3 2 3 | — |
 伤 身， 又 把 丑 丢。

0 (5) | 2 1 7 2 | 1 0) ||

(阴阳句)

阴阳句即若干重叠起来的上下句。有一眼板、无眼板两种板式，从速度上讲，一眼板又分慢阴阳、二六阴阳；无眼又分快阴阳和飞板阴阳，都是由鼓头演变而来。

它的上句多起于“5”“6”“1”“2”各音，可落“5、6、7、2、3、4、5、6”各音；下句落“1”。上下句各有一较长的过门。可容纳四、五、七、十或更多字数的长短句，

句子的旋律、速度变化很大多与鼓头连接，表现多种感情。分别举例如下：

[慢阴阳]

1. 《醉打山门》 $\frac{3}{4}$ $d=62$ 郑教庭 传

<u>0</u> <u>6</u> <u>5</u>		<u>1</u> <u>6</u>		<u>6</u> <u>7</u>		<u>7</u> <u>7</u>		<u>6</u> <u>6</u>		<u>5</u> <u>6</u> <u>4</u>
进		在		山				山		上，
<u>(56 53)</u>		<u>56</u>		<u>0</u> (<u>1</u>)		<u>6.5</u> <u>32</u>		<u>11</u> <u>06</u>		<u>56</u> <u>1[#]7</u>
<u>5</u> —		<u>0</u> (<u>1</u>)		<u>6.5</u> <u>32</u>		<u>11</u> <u>06</u>		<u>56</u> <u>1[#]7</u>		<u>1^v56</u> <u>1</u>
<u>165</u> <u>332</u>		<u>11</u> <u>15</u>		<u>06</u> <u>6</u>		<u>6</u> <u>6</u>		<u>0</u> <u>1</u>		<u>3.5</u> <u>61</u>
				拜		师		付		把
<u>5</u> <u>53</u>		<u>23</u> <u>56</u>		<u>32</u> <u>16</u>		<u>3.5</u> <u>232</u>		<u>1</u> <u>1</u>		<u>1</u> (<u>1.1</u>)
佛						参。				
<u>51</u> <u>656</u>		<u>11</u> <u>05</u>		<u>5.2</u> <u>11</u>		<u>012</u> <u>3235</u>		<u>232</u> <u>16156</u>		<u>11</u> <u>15</u>
<u>0</u> <u>6</u> <u>5</u>		<u>1</u> <u>6</u>		<u>60</u> <u>6</u>		<u>56</u> <u>32</u>		<u>5</u> —		<u>3.5</u> <u>66</u>
想		了		家		因		之		事，
<u>4</u> <u>3</u>		<u>3</u> (<u>3</u>)		<u>3.2</u> <u>36</u>		<u>11</u> <u>044</u>		<u>332</u> <u>11</u>		<u>023</u> <u>4.5</u>
<u>332</u> <u>36</u>		<u>11</u> <u>15</u>		<u>6⁷</u> <u>6</u> —		<u>0</u> <u>1</u>		<u>3</u> <u>61</u>		<u>5.5</u>
				好		不				慢
<u>3.2</u> <u>12</u>		<u>3.5</u> <u>232</u>		<u>1</u> <u>1</u>		<u>1</u> (<u>1</u>)		<u>011</u> <u>656</u>		<u>11</u> <u>055</u>
		惨！								
<u>332</u> <u>11</u>		<u>012</u> <u>3235</u>		<u>232</u> <u>16156</u>		<u>11</u> <u>15</u>				

2. 《十二姐摔镜架》 $\frac{2}{4}$ $d=66$ 郑秋庭 谱

$\frac{56}{\text{王}}$ 5 — | 0 $\frac{1}{\text{二}}$ 3 | 3 $\frac{32}{\text{姐}}$ | 5 $\frac{6}{\text{恩}}$ | 3 $\frac{2}{\text{夫}}$ | $\frac{31}{\text{夫}}$ 2 | $\frac{12}{\text{夫}}$

0 ($\frac{22}{\text{夫}}$) | $\frac{22}{\text{夫}}$ $\frac{2165}{\text{夫}}$ | 11 05 | $\frac{332}{\text{夫}}$ 11 | 01 $\frac{22}{\text{夫}}$ | $\frac{22}{\text{夫}}$ $\frac{2156}{\text{夫}}$

11 05 | $\frac{67}{\text{夫}}$ 6 — | 0 | 3 6 | $\frac{5}{\text{夫}}$ 5 | $\frac{32}{\text{夫}}$ 10 |

$\frac{35}{\text{夫}}$ $\frac{23}{\text{夫}}$ | 1 1 | 1 (1 | $\frac{07}{\text{夫}}$ $\frac{656}{\text{夫}}$ | 11 05 | $\frac{332}{\text{夫}}$ 11 |
後。

012 $\frac{3235}{\text{夫}}$ | $\frac{232}{\text{夫}}$ $\frac{6156}{\text{夫}}$ | 11 05 | $\frac{56}{\text{夫}}$ 5 | 0 $\frac{56}{\text{夫}}$ | $\frac{56}{\text{夫}}$ $\frac{54}{\text{夫}}$ |

4 — | $\frac{56}{\text{夫}}$ $\frac{54}{\text{夫}}$ | $\frac{41}{\text{夫}}$ 4 | 0 (4 | $\frac{21}{\text{夫}}$ $\frac{656}{\text{夫}}$ | 11 04 |

14 64 | 5 $\frac{46}{\text{夫}}$ | $\frac{54}{\text{夫}}$ $\frac{2454}{\text{夫}}$ | 11 05 | $\frac{56}{\text{夫}}$ $\frac{54}{\text{夫}}$ | $\frac{4}{\text{夫}}$ $\frac{4}{\text{夫}}$ |

$\frac{21}{\text{夫}}$ 4 | 4 $\frac{16}{\text{夫}}$ | $\frac{56}{\text{夫}}$ $\frac{54}{\text{夫}}$ | $\frac{41}{\text{夫}}$ $\frac{42}{\text{夫}}$ | 14 1 | 1 ($\frac{46}{\text{夫}}$ |
哥。

$\frac{54}{\text{夫}}$ $\frac{24}{\text{夫}}$ | 11 04 | 14 64 | 5 $\frac{46}{\text{夫}}$ | $\frac{54}{\text{夫}}$ $\frac{2454}{\text{夫}}$ | 11 05 |

0 $\frac{65}{\text{夫}}$ | $\frac{1}{\text{夫}}$ $\frac{01}{\text{夫}}$ | 5 | $\frac{3}{\text{夫}}$ $\frac{56}{\text{夫}}$ | 5 $\frac{5}{\text{夫}}$ | $\frac{6}{\text{夫}}$ $\frac{32}{\text{夫}}$ |
你自知你进京城赶放

5 $\frac{5}{\text{夫}}$ | 3 2 | 7 $\frac{76}{\text{夫}}$ | $\frac{75}{\text{夫}}$ 6 | 0 ($\frac{77}{\text{夫}}$ | $\frac{62}{\text{夫}}$ $\frac{7656}{\text{夫}}$ |
成

1 1 0 5 | 3 3 2 1 1 | 0 2 7_{///} | 6 2 7 6 5 6 | 1 1 0 5) | 0 6 5 |
撒下

$\frac{1}{2}$ 3 0 | 6. i 5 6 | i 7 6 | 5. 6 | $\frac{5}{2}$ 6. i 6 i | 6 i 2 |
奴 孤苦伶 仃 身 受

0 3 5 | 2 3 2 1 | 7. 6 | 5 6 | (0 2 7_{///} | 7 7 6 5 5 6 |
折 魔。

1 1 0 5 | 3 3 2 1 1 | 0 2 7_{///} | 6 2 7 6 5 6 | 1 1 0 5) ||

从而可以看出慢阴阳就是鼓头的前两句在旋律上，特别是句的尾音加以变化而来。除了上句落音的变化，其节奏的最大特点是第二板（加三字头则在第四板）皆用切分在眼（弱拍）出字。如 X — | 0 X | X X | X — | X. X | X X X | 上下句的过门与鼓头鼓头过门一样均从眼上开始，上下句可反复多次，但上句落音要适当调整；以不显类同。

由于传统唱法字少腔多且速度较慢，过门又长，往往不易听清内容，或使上下句不够连贯。所以在新的唱法中撰字稍有集中并把过门适当缩短或减掉个别过门。例如：

3. 《探晴雯》 $\frac{2}{4}$ d=68 马力前 传

0 6 2 | i. 6 | i 3 | 3 2 3 | 5. i 6 5 | 5 6 # 4 |
只 因 她 的 容 貌 娇 艳，

5 — | (5 6 i_{///} | i 6 5 5 6 4 | 5 5 5) | 5 — | i 3 2 |
招 人

1 6.1 | 2.3 1 | 3.5 23 | 1 1 | 6.3 23 |
妒 嫉，

1) 22 | 2 36 | 6 610 | 1 — | 2.5 | 43 2 |
她的性情 直 爽，

21 31 | 2.1 22 | 06 232 | 3 1. 6 | 1 54 | 3.2 |
伴女 们的都排

3.5 23 | 1 1 | 1 53 | 5 6 | 61 32 | 5 — |
挤。 她的言语 伶

3.5 61 | 60 3 | 3 (1) | 6165 65 | 3.2 33 | 06 2 |
侧 更令

3 1 — | 5.4 | 32 1 | 7.6 | 56 1 | 1 (2 7.7 |
人 猜 疑

62 7656 | 1.2 15 | 05 6 | 30 65 | 6 0 | 1 — |
最可恨长舌妇 挑

3. 5 | 65 6 | 6 (1) | 6.5 35 | 6 666 | 6 6 2 |
暖， 风波

3 1 | 3 1 | 1 51 | 5. 6 | 32 1 | 061 65 |
心随 时 惹 起。

(11 1) | 02 2 | 2 2 | 20 2 | 25 21 | 27 1 — |
可叹她身 染 重

(渐慢) (回原速)
7. 6 | 51 5 | 5 (1 21 | 5) 3 56 | 1. 3 | 5 — |
病， 受屈 辱 被 赶

$\overline{6. \dot{1} \ 3 \ 2} \mid \overline{1 \ 0 \ 2 \ 3 \ 5} \mid \overline{2 \ 0 \ 6. \ 3} \mid \overline{2 \ 3 \ 1} \mid \overline{0 \ 3 \ 2 \ 2} \mid 1 \mid 1 \mid$
 出， 因 國。

$1 \ (\overset{7}{\underset{\cdot}{6}}) \mid \overline{1 \ 7 \ 6 \ 5 \ 6} \mid 1 \mid 0 \ 5 \mid \overline{3 \ 3 \ 2 \ 1 \ 1} \mid \overline{0 \ 1 \ 2 \ 3 \ 2 \ 3 \ 5} \mid \overline{2 \ 3 \ 2 \ 1 \ 6 \ 1 \ 5 \ 6} \mid$

$1 \mid 1 \mid \underline{1 \ 5} \mid \parallel$

(二) 二六阴阳

慢阴阳加快到二六板速度 ($\text{♩} = 90 \sim 100$ 相当于慢流水)
 即成二六阴阳。它仍为 二 眼板节奏，由于速度较快其基本旋律要比慢阴阳简单得多（音符较稀）常为二六板鼓头连接或用在情节较急的地方。

《王二姐思夫》 $\text{♩} = 92 \frac{2}{4}$ 郑秋庭传

$5 - \mid 0 \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{6}} \mid \overline{3 \ 3} \mid \overline{3 \ 2} \mid \overline{5 \ 6} \mid \overline{3 \ 2} \mid 1 \ 2 \mid$
 王 二 姐 思 夫

$(0 \mid \overline{2 \ 3} \mid \overline{2 \ 1} \mid \overline{6 \ 1} \mid \overline{2 \ 3} \mid 2 \ 1 \mid \overline{3 \ 1} \mid \overline{2 \ 3} \mid 3 \mid \overline{6 \ 1} \mid \overline{2 \ 1} \mid \overline{7 \ 2} \mid$

$\underline{1 \ 1} \mid \underline{1 \ 5} \mid 6 - \mid 0 \mid \overline{\dot{1} \ 3} \mid \overline{3 \ 6 \ \dot{1}} \mid \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{6}} \mid \overline{5 \ 5} \mid \overline{3 \ 2} \mid \overline{1 \ 6} \mid$
 两 姐 如

$\overline{3 \ 5} \mid 2 \mid 1 \ 1 \mid (1 \ 1 \ 1 \ 1 \mid \underline{1 \ 1} \mid \underline{6 \ 5} \mid 1 \mid \underline{1 \ 5} \mid \underline{2 \ 3} \mid \underline{1 \ 3} \mid$
 根

23 01 | 21 65 | 11 15) | 5 — | 0 65 | 5 54 |

曉 忍

4 — | 6.4 | 4 | 4 | 0 16 | 5 4 | 5.1 32 |

建 秀 = 哥

14 | 1 | 1 | 4.6 | 54 32 | 1.4 | 14 64 | 5 4.6 |

54 32 | 11 15) | 0 65 | : — | 5 : | 3 5 |

你只 曾 進京 找趙

5 6 | 6.3 | 5 — | 3 2 | 7.6 | 75 6 |

考 應 試

6 (6 7.7) | 65 35 | 67 67 | 57 67 | 6 35 | 61 55 |

11 05) | 0 65 | 3 0 | 6.1 56 | : 76 | 5 6 |

搬下 奴 孤苦零 丁 身受

61 2 | 0 35 | 2 1 | 7.6 | 56 | 1 | 1 (2 1.1) |

折 魔。

11 65 | 11 15 | 23 13 | 23 61 | 21 65 | 11 15) |

(三) 快阴阳

快阴阳是由慢阴阳演变而来，把慢阴阳在节奏上收缩一倍即是快阴阳，它比二六阴阳稍快並成无眼板 $\frac{1}{4}$ 节奏。

1. 《醉打山门》 $\frac{1}{4}$ $d=116$ 郑板庭 传

5 | 0 6 | 6 3 | 5 | 6 . 1 | 1 2 |
小 次 殊 一 见 :

(0 2 | 2 1 | 2 . 2 | 1 2 | 0 2 3 | 2 1 6 5 |

1) | 6 . 5 | 3 | 0 3 | 2 1 | 6 |
扳 进 宝 禅。

1 | 0 1 | 6 . 5 | 1 2 | 3 1 | 0 1 |

1 1 6 5 | 1) | (下略)

上两句快阴阳可视为下边慢阴阳的缩写，如：

$\overline{5} - \mid 0 \overbrace{6} \mid \overbrace{6} \ 3 \mid 5 - \mid \overbrace{6. \ 1} \mid 1 \ 2$
 小 冰 弥 见，
 $\overline{2} \ (2 \parallel \mid \underline{2.1} \ \underline{656} \mid \underline{11} \ \underline{05} \mid \underline{3.2} \ \underline{11} \mid \underline{012} \ \underline{35} \mid \underline{2.1} \ \underline{656} \mid$
 $\underline{11} \ \underline{15}) \mid \overbrace{6. \ 5} \mid 3 - \mid 0 \ 3 \mid \overbrace{2 \ 1} \mid \overbrace{6 -}$
 极 进 宝 样。
 $\overline{1} - \mid$ (过内)

可见快阴阳与慢阴阳基本上是一个曲调，只是由于内容情感的需要而有所变化。特别是在节奏和速度上的变化而决定了它的唱法、表现情绪及用场。通常快阴阳适于叙述或表现较活泼紧张的故事情节，多用在杀子的高潮或情绪转急的地方。例如：

2. 《打渔杀家》 $\frac{1}{4}$ $J = 128$

$(\underline{01} \ \underline{6.5} \mid 1 \ 1) \mid \underline{53} \mid 5 \mid \underline{013} \ \overbrace{32} \mid 5 \mid \overbrace{6.1}^3$
 偶近 丁 郎 讨 税，
 $\underline{12} \mid (\underline{02} \ \overbrace{21} \mid \underline{2.2} \mid \underline{12} \mid \underline{023} \mid \underline{2165} \mid 1) \mid \underline{6.1}$
 在河
 $3 \mid \sharp 4 \mid 3 \mid \overbrace{35} \mid \overbrace{32} \mid 1 \mid > 0($
 下 喊 叫 喳 喳。(白) 萧恩，快交鱼税！
 $(\underline{01} \mid \underline{65} \mid \underline{1.2} \mid \underline{31} \mid \underline{01} \mid \underline{1165} \mid 1) \mid \underline{22} \mid 2 \mid$
 捲毛 虎

2 | 2 3 6 | 6 | (5 | 3.2 | 12) |
 一 勇 发 怒, (0 2 3 | 2 1 6 5 | 1.2 |

3.1 | 0 2 3 | 2 1 6 5 | 1) | 6 6 | 6.6 | 6 i | 3 | # 4 |
 狗 东 西 你 在 河 下 把

3 | 0 5 | 3 1 | 2.3 | 1 | (过门) | 6 6 | 6 | 6 |
 人 欺 压。 明晃 晃 钢

6 | 0 6 i | 3 5 | 6.6 | 6 | 5 6 | 0 6 | 6 5 | 6.6 | 5 6 |
 刀 一 举

0 6 i | 6 5 | 1) | 6 6 | i | 6 i 6 | 6 i | 6.3 | 2 1 |
 只 吓 得 丁 郎 叩 头 跪 在

0 6 | 6 5 | 1 | 0 | 2 2 | 2 | 2 | 2 3 | 3 6 |
 地 下。 叫 爷 爷 高 抬

1 | 2 | 6 6 | 6 i | 6.5 | 3 3 | 0 5 3 | 3 1 | 2.3 |
 贵 手 我 要 再 来 对 天 把 誓 发

1 | (0 1 | 6 5 | 1) ||

(四) 飞板阴阳

快阴阳再唱快每分钟约 180 拍左右 (♩ = 180) 即成飞板阴阳, 飞板阴阳多用来表现更为 紧张激烈的情绪。例如

《醉打山门》 $\frac{1}{4}$ ♩ = 170 郑致庭 传

5 3 | 5 | 5 | 5 3 | 3 2 | 5 | 6 | 6 5 3 | (0 i |
 磨 深 吃 酒 付 凶,

$\underline{6.5}$ | 3 | $\underline{6.5.3}$ | $\underline{6.5.3}$ | $\underline{6.5.2}$ |) | $\underline{5.6}$ | $\underline{0.4}$ | $\underline{4.4}$ |
 欢地 天

$\underline{3.2}$ | 1 | (0 | $\underline{6.5}$ | $\underline{1.2}$ | 3 | 0 | $\underline{6.5}$ | 1)
 天。

$\underline{2.7}$ | 2 | 2 | $\underline{2.7}$ | $\underline{7.7.7}$ | 7 | 6 | (0 | $\underline{6.5}$ |
 他只 把 山 门 下的 神 像，

$\underline{6.6}$ | $\underline{5.6}$ | $\underline{0.6}$ | $\underline{6.5}$ | 1) | $\underline{6}$ | 4 | $\underline{4.5.3}$ | $\underline{2}$ |
 俱 都 毁

$\underline{6}$ | 1 | (0 | $\underline{7}$ | $\underline{6.5}$ | $\underline{1.2}$ | 3 | 0 | $\underline{6.5}$ | 1) ||
 完。

《坡儿下》

“坡儿下”是大调曲俗牌中较为固定的一个曲牌。由两个乐段组成，即共两番，每番各有一较长的过门。第一番包括四个乐句，第二番是第一番第二句以后的重复，故共容纳七句唱词。它的基本句式为七字句及十字句，根据内容需要，经处理也可容更多的字数，还可以加唱垛句，由于内容的不同而在旋律上亦需要有所变化，它的最后一句起音常翻高八度以加强气氛，形成对比。它的上句还可以不托腔而用伴奏把腔补齐。但它每句落音基本上是固定的，板式多为 $\frac{1}{4}$ 流水板，常与阴阳句连接，多用于表现轻快跳跃活泼喜悦等情绪，但亦可用一眼板慢板形式，或第一番用慢板第二番用快板，表现悲伤或情绪突变的故事情节。如：

(一) 《游春》 $\frac{1}{4}$ $\text{♩} = 92$

邓县 曹东扶 传

$\underline{2.3}$ | 5 | i | $\underline{6i}$ | $\underline{5653}$ | $\underline{235}$ | $\underline{035}$ | $\underline{2321}$ | $\overset{3}{\underline{6.1}}$ |
虞 美 人 出 的 俏

$\underline{2321}$ | $\underline{5(33)}$ | $\underline{235}$ | $\underline{2.3}$ | 5 | i | $\underline{6i}$ | $\underline{i35}$ | $\underline{235}$ |
恰 似 天 仙 难画

$\underline{03}$ | $\underline{3i}$ | $\underline{6.5}$ | $\underline{332}$ | $\underline{1(7)}$ | $\underline{171}$ | $\underline{6i}$ | $\overset{\#}{\underline{43}}$ | $\underline{2321}$ |
难 描。 金 莲 小

2 | $\underline{223}$ | 5 | i | $\underline{6i}$ | $\underline{5653}$ | $\underline{235}$ | $\underline{035}$ | $\underline{2321}$ |
吹 咯 噎 与 楼 梯

$\overset{1}{\underline{6i}}$ | $\underline{2321}$ | $\underline{5(55)}$ | $\underline{455}$ | $\underline{16i}$ | $\underline{56i}$ | $\underline{03}$ | $\underline{3i}$ | $\underline{6.5}$ |
跳 上 楼 来

$\underline{3.2}$ | $\underline{1(7)}$ | $\underline{171}$ | $\underline{i.i}$ | $\underline{6i}$ | $\underline{5653}$ | $\underline{235}$ | $\overset{w}{\underline{02}}$ | $\underline{27}$ |
举目 抬头 回 下

$\underline{5.1}$ | (| $\underline{6165}$ | $\underline{32}$ | $\underline{1112}$ | $\underline{3211}$ | $\underline{1211}$ | $\underline{1165}$ | 1) |
瞧。

2 | 5 | i | $\underline{6i}$ | $\underline{553}$ | $\underline{235}$ | $\underline{03}$ | $\underline{3i}$ | $\underline{6.5}$ |
叫 声 秋 菊 呼唤 一声 春 桃，

$\underline{32}$ | $\underline{1(7)}$ | $\underline{171}$ | $\underline{656i}$ | $\underline{i3}$ | $\underline{2(1)}$ | $\underline{212}$ | 2 | 5 |
你 瞧 那 满 院

i | $\underline{6i}$ | $\underline{6535}$ | $\underline{235}$ | $\underline{03}$ | $\underline{21}$ | $\underline{6i1}$ | $\underline{2321}$ | $\underline{5(55)}$ |
花 开 甚 热 闹

$\underline{45i}$ | $\overset{6}{\underline{6i}}$ | i | $\underline{0i}$ | i | $\underline{6i}$ | $\underline{32}$ | $\underline{i(7)}$ | $\underline{171}$ |
来 花 畔

1̣6̣ | 6̣1̣ | 553 | 235 | 03 | 2̣.1̣ | ³/₄ 6̣.1̣ | 5(1̣) | 665 |
 珠来 米去 花 芯 上 跳。

32 | 1112 | 321 | 1111 | 1165 | 1) ||

(二) 《赖筒》 $\frac{1}{4}$ $\text{♩} = 94$

赵殿臣 传

3535 | ⁵/₄ 3 | 27 | 65 | 43 | 235 | 053 | 2321 | 6161 |
 小红 娘 前行 来在 后角 内 以 下，

2321 | 5(33 | 235) | 02 | 76 | 3535 | 6 | 43 | 235 |
 张 着嘴 进前 洗 小姐 你可

01 | 61 | 3.2 | 1232 | 1 | 06 | 43 | 2(1 | 212 |
 来 啦？ 咱 二 人

06 | ³⁵/₄ 3 | 02 | 76 | 53 | 235 | 053 | 2321 | 6.1 |
 种 情 相 叙在 今夜 晚 上，

2321 | 5(35 | 235) | 1276 | 561 | 12 | 27 | 61. | 6123 |
 相 思 痛

1 | 035 | 6561 | 5.3 | 235 | 03 | 2321 | 7.6 | 5(11 |
 从 今后 不 再 害 它。

6165 | 32 | 1112 | 3232 | 1113 | 2165 | 1) | 06 | ³⁵/₄ 3 |
 红 娘

02 | 76 | 53 | 235 | 01 | 11 | 3.2 | 1232 | 1 |
 做 笑她 来 把 活 搭，

04 | 43 | ⁽²³²¹ 2 | 212) | 066 | ³/₄ 5 | 02 | 76 | 53 |
 张 先 生 什么 病 害 得你 病

235 | 03 | 21 | 0161 | 2321 | 5(35) | 235 | 361 | 6 |
眼 花。 我是

05 | 56 | 3.2 | 1232 | | 03 | 663 | 6561 | 5653 |
小 红。 俺 姑娘 她在 凉

235 | 053 | 21 | 6.1 | 5(11) | 6165 | 32 | 11.2 | 3235 |
亭 下。

1113 | 2165 | 1) ||

(三) 《钱行》 $\frac{2}{4}$ $d=48$

5 | 6535 | 2(321) | 212) | 2.3 | 5 |
崔 莺 双 眉

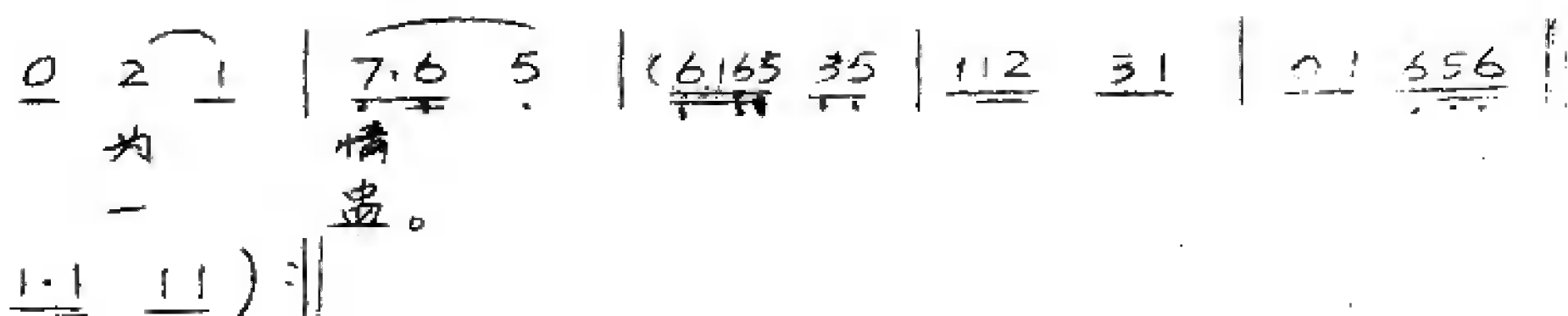
6165 | 5.3 | 235 | 03 | 2321 | 1.3 | 2161 | 5.(6 | 55) |
聚 皱 席 前 站 足，

2.2 | 1 | 01 | 51 | 6165 | 32 | 1.(6 | 161) | 6.5 | 3532 |
小红娘 怀 抱着 酒 瓶。
小红娘 忙 斟上 酒 盅

1.(6 | 11) | 51 | 653 | 52 | (212) | 2.3 | 5 | 1 | 65 |
观 张 生 低 头 不 语
崔 莺 接 过 琼 浆

5.3 | 235 | 03 | 2321 | 1.3 | 2161 | 5.(6 | 55) | 3532 | 11 |
脸 发 怔， 他
双 牙 奉， 尊

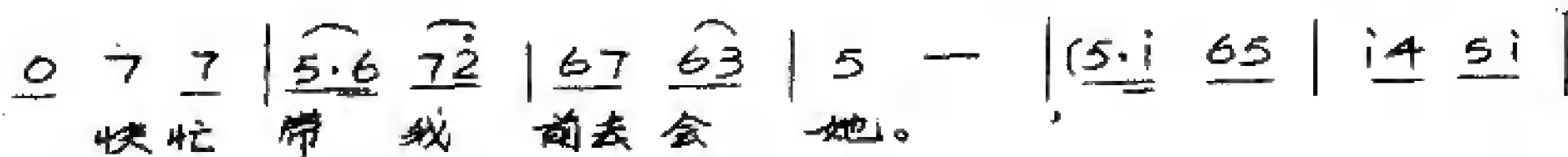
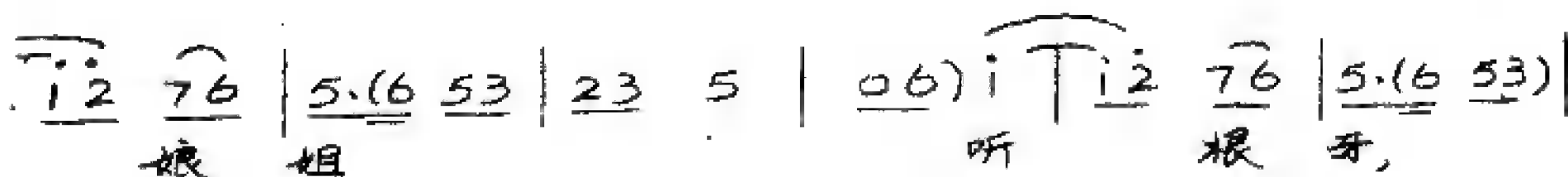
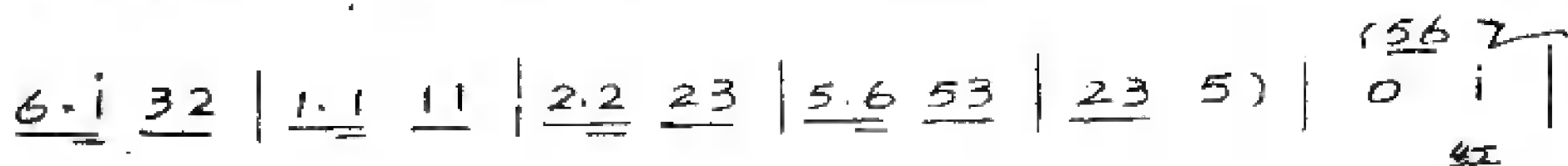
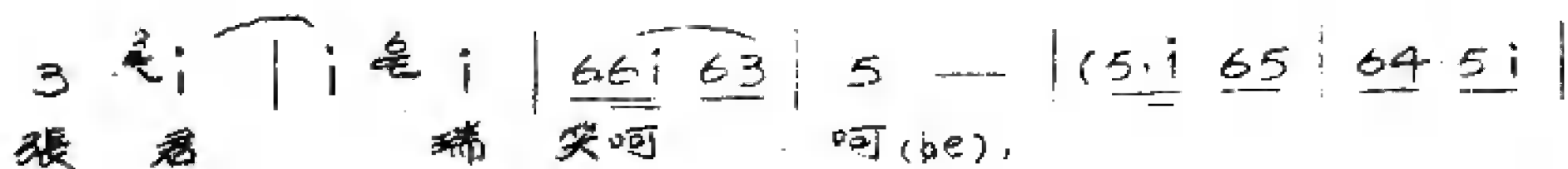
0 | 5 | 1 | 3.2 | 1235 | | 66 | 6.5 | 5 | 35 | 235 |
0 | 2 | 3 | 4.5 | 3552 | | 难 割 难 舍 难
二 人 就在 双 手 吃
相 公



《打枣杆》

《打枣杆》是明代以来北方很流行的小曲。它与南方小曲“南罗”同为一曲，与大调的“南罗”曲调不同但字组一样，与山东琴书的“娃娃腔”基本相似。由三句词四个小乐句组成，一般各句落音为“5”，有时亦可落“1”“5”“4”、“6”各音。其字组为三、三、三、三，四、三。有快板、慢板两种板式。此曲短小精悍通常只用一番（不反复）通过板式、速度以及落音的不同变化可表现多种感情，多用在情節转换的地方。例如：

(一) 《赖简》 $\frac{2}{4}$ $\text{♩} = 86$ 愉快地 赵殿臣 传



6165 32 | 1.11 11 | 2.3 16 | 5.6 53 | 23 5) ||

这是“打枣杆”的基本唱法，由于词句感情及其音韵变化需要，每句可有不同的落音。如四句不同落音（或因落音“4”而得名的“四音打枣”，这种唱法多表现悲伤感叹的情绪。

(二) 《陈杏元和番》(别重台) $\frac{2}{4}$ $J=82$ 马庆笃传

6 2 | 2 1 | 6i 65 | #4 5 | (5.1 65 | 64 5i |
名 朱 唇 尊梅 郎，

665 32 | 111 11 | 2.2 23 | 5.6 53 | 23 5) | 0 5 |
春

5 56 | i. (6 | 56 i) | 0 1 | 1 6 | 5. (3 |
生 第 在 旁，

23 5) | 0 53 | 5 56 | i 65 | 4 — | (4.6 54 |
撑扶 姐 把 香 车 上。

24 24 | 5656 24 | 11 1 | 1.1 12 | 4.6 542 | 12 4) ||

或将后两句落音调换。

(三) 《孙夫人祭江》 $J=82$ 马庆笃 传

6 2 | 2 1 | 6i 65 | #4 5 | (过内) | 0 5 |
吴 太 后 后 吃— 惊， 见

5 56 | i. (6 | 56 i) | 0 i | i 65 | 4. (5 |
女 儿 甚 伤 情

2 1 4) | 0 5 3 | 2 1 | 2 6 | 5 — | (5.1 6 5 |
心中 辗转 暗 叮 呼。

1 3 5 | 6 5 3 2 | 1 1 ! | 2 2 2 3 | 5 6 5 3 | 2 3 5) ||

将板式及速度加快还可表现紧张有力的情绪。如：

(四) 《青儿探塔》 $\frac{1}{4}$ $\text{♩} = 114$ 郑敦彦 传

3 i | i i | 6 i 6 3 | 5 | (5 5 3 | 2 3 5 | 6 5 3 2 | 1 | 2 2 3 |
架清 风 起 云 端

5 6 5 3 | 2 3 5) | 0 5 3 | 3 | 3 | (3 3 5 | 0 i | i 2 7 6 | 5 0 |
往 前 走， 侧 目 观

i i i | 0 2 i | 6 i 6 5 | 5 3 5 | (过门略) ||
登塔 不迷在面 前。

(五) 《武松打虎》 $\frac{1}{4}$ $\text{♩} = 150$ 马庆笃 传

3 i | 0 i | 3 6 | 5 | (5 5 5 | 3 5 | — | 1 | 2 2 3 |
武 = 即 走 慌 忙，

5 3 | 2 3 5) | 0 i | i i | 5 (3 | 2 3 5) | 0 3 | 3 6 | 6 |
提 哨 棒 大 步 扬

1 i | 2 i | 6 i | 5 | i 2 | 2 i | 6 i | 6 | (6 7 |
一路 歪斜 把岗 上。 我若 遇 那孽 障

6 5 | 3 5 | 6) | 0 7 | 7 5 | 6 (6 | 5 6) | 0 3 | 3 6 |
管 叫 牠 — 命

5 | 1̣.1̣ | 2̣1̣ | 6̣1̣ | 3̣.5̣ | 5̣.5̣ | 3̣5̣ | 6̣5̣3̣2̣ | ' |

亡，三季 两足 将地 仍：

2̣.3̣ | 5̣.3̣ | 2̣3̣5̣ ||

这段“打枣杆”唱法速度较快而称“飞板打枣”，由于变化反复而唱两番，又称“双打枣”。

《罗江》

“罗江”即“罗江怨”是明代以来流传并盛行于清乾隆时的杂曲之一。它与小昆牌“北流”字组相同， $\frac{1}{4}$ 拍，无眼板，速度较快。全曲共五句唱词，亦是五个乐句组成，但三、四句基本上是前两句的重复。前四句为四字或五字句，上句落“5”，下句落“2”，最后一句为七字或十字句（三、四、三）尾音落“1”，补充结尾（包腔）落“5”。除第四句，各句后均有较长的过门。它多用在“打枣杆”后面，亦可与其它曲牌相连。宜于表现悲叹、伤感的情绪，经变化亦可表现活泼愉快的情绪。例如：

(一) 《赖简》 $\frac{2}{4}$ 小快板 $\text{♩} = 100$

赵殿臣传

6̣6̣^{3̣5̣}3̣ | 0̣3̣ 2̣1̣ | 7̣.6̣ 5̣.6̣ | 1̣1̣ 2̣3̣2̣3̣ | 1̣2̣7̣6̣ 5̣6̣5̣6̣ | 2̣3̣2̣3̣ 5̣3̣5̣ |

红娘说 先 生，

6̣1̣2̣3̣ 5̣)3̣ | 6̣0̣ 5̣3̣ | 0̣5̣ 3̣5̣ | 6̣.1̣ 6̣5̣3̣ | 2̣ 2̣2̣ | 2̣3̣5̣3̣ 2̣3̣5̣ |

你忙追着 提 么？

6363 535 | 6623 55 | 066 63 | 02 22 | 7.6 5(3) | 116 223 |

我的姑娘 话 你

116 556 | 223 535 | 6623 55 | 66 53 | 01 35 | 61 653 |

盼哄着 奴 家。

(2321) 22 | 2 0 | 6 1 | 56 54 | 32 51 | 01 65 | 5.3 235 |

我 要是带你前去, (哎 定)

0 3 1 | 6.5 32 | (16) 15 | 5.3 235 | (03) 2321 | 02 26 | 5.6 35 |

定有差。 (共)

(11) 2321 | 7.6 55 | 1.6 223 | 1276 5656 | 2323 535 | 6623 55 |

(二) 《摔镜架》 $\frac{1}{4}$ $\text{♩} = 100$ 郑秋庚 传

035 | 365 | 6 | 07 | 65 | 3 | 5 | (过内) | 55 |

想 人 生 坐 世, 光阴

51 | 03 | 31 | 6.5 | 43 | 2 | 2 | (过内) | 77 |

能有 几 何? 日月

07 | 56 | 7.6 | 5 | (过内) | 51 | 03 | 31 | 6.5 |

如 梭, 不久 膜 白

53 | 2 | 2 | 5 | 5 | 5 | 4.5 | 32 | 31 |

眼 看 看 奴的

01 | 65 | 3.5 | 232 | 06 | 61 | 5.3 | 235 | 06 |

(哎) 青, (哎) 青, 青

61 | 5.6 | 3.2 | 1 | 1 | 5.3 | 235 | 02 | 76 |

春 过 (哎)。

5.(6) | 1 1 1 | 2 3 2 1 | 7 6 | 5 5 6 | i,,, | 2 3 2 3 | i i 6 | 5 5 6 |

2 2 3 | 5 3 5 | 6 6 2 3 | 5 5) | 7 7 | 0 2 7 | 6 5 | 3 | 5 |
盼望 延 卷，

(过门) | 5 | 0 3 | 3 5 | 6 . i | 6 5 3 5 | 2 | 2 | (过门)
奴的 二 哥。

7 7 | 0 7 | 5 6 | 7 . 6 | 5 | 5 | 0 3 | 3 i | 6 . 5 |
你不 回 转， 怎把 婚 5?

3 . 5 | 2 | 2 | 5 | 5 | 4 . 5 | 3 | 3 | 2 i |
不 怨 延 卷 奴怨

0 i | 6 5 | 3 . 5 | 2 | 0 6 | 6 6 i | 5 . 6 | 3 3 2 |
(哎) 哪， 怨 哪一 个?

| 5 . 3 | 2 3 5 | 0 2 | 7 6 | 5 . (6) | 1 1 1 | 2 3 2 1 | 7 6 |
(哎)。

5 5 6 | i,,, | 2 3 2 3 | i i 6 | 5 5 6 | 2 2 3 | 5 3 5 | 6 6 2 3 | 5 0) ||

《太平年》

“太平年”是明、清以来兴起并流行的一个北方小曲，后流传全国。由于此曲接腔必唱“太平年”三字而得名。现代唱段中多以实字唱词或小过门代替。一眼板中速（或稍快），全曲由四句组成，多为七字句式，后两句的接腔（“太平年”等字）若用唱词中的实字代替，则为十字句，称“十字太平年”。此曲根据内容的不同需要唱法灵活多变，可顶可内，可快可慢，

一、二句后边还可抢板因而表现力丰富。通常宜于表现明快喜悦的情绪，可用以叙事、抒情、劝说、回忆等，经处理还可表达悲愤感叹的情绪，但不宜表现激烈的感情。例如：

(一) 《赖简》 $\frac{2}{4}$ $\text{♩} = 68$ 赵毅臣 传

$\underline{0\dot{6}\dot{1}} \quad \underline{6\dot{1}} \quad | \quad \dot{1}^{\sim} (\underline{35}) \quad | \quad \underline{1\dot{2}} \quad \underline{35} \quad | \quad \underline{5\dot{6}} \quad \underline{22} \quad | \quad \underline{0\dot{3}5} \quad \underline{33} \quad | \quad \underline{0\dot{1}} \quad \underline{32} \quad |$
小 红 娘 把 君 塔 尊 一 声 姑娘你

$\underline{1\dot{2}} \quad \underline{35} \quad | \quad \underline{2\dot{1}} (\underline{1\dot{2}2}) \quad | \quad \underline{656} \quad 3 \quad | \quad \underline{27} \quad \underline{65} \quad | \quad \underline{535} \quad \underline{32} \quad | \quad \underline{3} \quad |$
听 心 下 那个君瑞 照你书上 所写的 话，

$(\underline{2\dot{1}} \quad \underline{6\dot{1}} \quad | \quad \underline{5\dot{6}} \quad \underline{55}) \quad | \quad \underline{0\dot{6}5} \quad \underline{35} \quad | \quad \underline{656} \quad \underline{332} \quad | \quad \underline{3} \quad \underline{3} \quad \underline{1} \quad | \quad \underline{2\dot{1}3} \quad \underline{21}) \quad |$
(太 平 年) 你看那 月色正明咱们 焚香去 吧。

$\underline{2\dot{1}} \quad \underline{13} \quad | \quad \underline{5\dot{6}} \quad \underline{55}) \quad | \quad \underline{0\dot{6}} \quad \underline{56} \quad | \quad \dot{1} \quad - \quad | \quad \underline{65} \quad \underline{43} \quad | \quad \underline{2} \quad \underline{36} \quad |$
(太 平 年) 莺 闻 听 喜 心 下，教劝

$\underline{05} \quad \underline{32} \quad | \quad \underline{1\dot{2}} \quad \underline{35} \quad | \quad \underline{2} \quad \underline{0} \quad | \quad \underline{0\dot{6}\dot{1}} \quad | \quad \underline{1\dot{2}} \quad \underline{76} \quad | \quad \underline{5\dot{6}} \quad \underline{32} \quad |$
金莲她 往前 踏。 前行 来至在 凉亭以

$\underline{3} \quad \underline{1} \quad - \quad | \quad \underline{0} \quad \underline{1\dot{6}} \quad | \quad \underline{5} \quad - \quad | \quad \underline{0\dot{6}} \quad \underline{35} \quad | \quad \underline{65} \quad \underline{65} \quad | \quad \underline{1\dot{2}} \quad \underline{33} \quad |$
下 (太 平 年) 小红娘进前 双把话

$\underline{2\dot{3}} \quad \underline{21} \quad | \quad \underline{1} \quad \underline{13} \quad | \quad \underline{5} \quad - \quad ||$
塔。 (年 太 平)

下面一段太平年速度较快，口语化很强，并有两种不同唱法。如：

(二) $\frac{3}{4}$ $c' = 96$ 鎮平 費景樞傳

① $\dot{1}$ $\underline{6\dot{1}}$ | $\dot{1}^{\sim 3}$ 0 | $\underline{12}$ 3 | 2 ($\underline{22}$) | $\underline{0}$ 3 $\underline{1}$ | 2 $\underline{1}$ |

一霎時 云朔陽台 明月如水

5 $\underline{1}$ | 2 ($\underline{22}$) | $\underline{05}$ $\underline{25}$ | $\dot{1}^{\sim 3}$ 3 | 3 2 | 1 — |

射出帝。露滴牡丹夜將半，

$\underline{0}$ $\underline{1}$ $\underline{6}$ | $\underline{15}$ ($\underline{55}$) | $\underline{05}$ $\underline{23}$ | $\underline{5}$ $\underline{2}$ | 3 — | 2 $\underline{26}$ |

(太平年)， 星也繁 星 更清

1 — | $\underline{21}$ $\underline{16}$ | 5 — ||

白 (年太平)。

② 5 $\underline{35}$ | $\frac{5}{\dot{1}}$ 3 0 | $\underline{12}$ 3 | 2 $\underline{32}$ | 1 1 | 5 $\underline{1}$ |

一霎時 云朔陽台，明月如水 射出

2 $\underline{52}$ | 5 3 | 3 2 | 1 — | 1 $\underline{6}$ | $\underline{15}$ |

帝露滴牡丹夜將半， (太平年)

$\underline{03}$ 3 | $\underline{51}$ $\underline{32}$ | 1 — | $\underline{23}$ 5 | $\underline{52}$ $\underline{32}$ | 1 — |

疏也繁 星 更清白。

$\underline{21}$ $\underline{16}$ | 5 — | ($\underline{53}$ $\underline{2321}$) | $\underline{51}$ $\underline{654}$ | 5 $\underline{55}$) ||

(年太平)

(三) 《探晴雯》 $\frac{2}{4}$ $d = 86$ 馬力前 傳

$\underline{06}$ $\dot{2}$ | $\frac{26}{\dot{1}}$ 1 — | $\underline{06}$ $\underline{43}$ | 2 $\underline{63}$ | 0 5 | $\underline{12}$ $\underline{35}$ |

賈寶玉、心肝碎，好似亂箭穿心

$2 \cdot (\underline{1} \ 2 \ 2) \mid \underline{2} \ \underline{3} \ \underline{1} \mid \underline{1} \ \underline{6} \ 5 \mid 5 \ 5 \mid \underline{1} \ 3 \ \underline{2} \ 1 \mid \underline{0} \ 2 \ 7 \ \underline{7} \ 6 \mid$
 肺。 息 忙 上前去， 忙扶

$\overset{\text{鼻}}{5} \cdot (\underline{6} \ 5 \ 5) \mid \underline{0} \ 6 \ \underline{1} \ \underline{1} \mid \underline{1} \ 6 \ \underline{1} \ 3 \ 5 \mid \underline{1} \cdot \underline{2} \ \underline{3} \ 1 \mid \overset{(2 \cdot 1 \ 2 \ 2)}{2} \ \text{—} \mid \underline{3} \ 5 \ \underline{6} \ 1 \mid$
 起， 见晴雯一阵喘息不言语， 又昏

$\downarrow \overset{(5 \cdot 6 \ 5 \cdot 5)}{5} \ \text{—} \mid (\underline{5} \ 3 \ \underline{2} \ 3 \ 2 \ 1) \mid \underline{5} \ 1 \ \underline{2} \ 1 \ 6 \ 1 \mid \underline{5} \cdot \underline{6} \ \underline{5} \ 5 \mid \parallel$
 迷。

《银纽丝》

银纽丝又称银绞丝，明代中叶即已兴起，并逐渐流传全国，渗入许多曲种、剧种。它流传各地后变化很大，变体很多，唱法各异，以至曲名亦有改变。诸如：金纽丝、双银丝、大银纽、西纽丝、南纽丝、川纽丝、以及青阳扇、四季相思等，由于内容及语言的不同，而差异很大，但追其源均由银纽丝发展变化而来。河南大调曲子的银纽丝亦有不少不同唱法，尤以金纽丝、双银纽、青阳扇、四季相思变化更大，以至改变了曲名。

正格银纽丝其基本结构由五个长短句组成，前两句及最后一句为十字句或七字句式，中间两句为五字句式。但中间的五字句可以多次反复，此称纽丝带垛。

银纽丝可容纳较多的长短句，由于各句间隙较大，还可适当加白，宜于叙事或对话，通过不同唱法可以表现多种情绪，是大调曲子最常用的曲牌之一。

例如：

(一) 《黛玉悲秋》 $\frac{2}{4}$ $d=44$ 悲叹地 赵殿臣 传

$\underline{\underline{6123}} \quad \underline{\underline{1(1)}} \quad \overset{w}{\underline{\underline{656}}} \quad \underline{\underline{726}} \quad \underline{\underline{6352532}} \quad \underline{\underline{1(6)}} \quad \underline{\underline{35}} \quad \underline{\underline{76}} \quad \underline{\underline{72}} \quad \underline{\underline{627656}}$
才知道 欧阳作赋 妙不可 明， 宋玉 登高 感慨

$\underline{\underline{1(06561)}} \quad \underline{\underline{3652}} \quad \underline{\underline{3(6)}} \quad \underline{\underline{6i65}} \quad \underline{\underline{353235}} \quad \underline{\underline{5561(1)}}$
生。 始 毕 依 然 在， 晚 经 一 旦 空。 犹 如 那

$\underline{\underline{6i65}} \quad \underline{\underline{0353i}} \quad \underline{\underline{6.5332}} \quad \underline{\underline{106123}} \quad \overset{\#}{\underline{\underline{17}}} \quad \underline{\underline{1}} \quad \underline{\underline{0255}}$
月 有 盈 亏， 人 有 死 生。 天 爷 呀

$\underline{\underline{6655}} \quad \overset{\#}{\underline{\underline{55223}}} \quad \underline{\underline{1(6)3235}} \quad \overset{2}{\underline{\underline{7672}}} \quad \underline{\underline{627656}} \quad \underline{\underline{10(6561)}}$
年 年 长 著 岁 岁 成 青。 既 然 间 有 春 景 你 何 必 有 秋 冬？

$\underline{\underline{3652}} \quad \underline{\underline{3(6)}} \quad \underline{\underline{6i6i65}} \quad \overset{\#}{\underline{\underline{3532}}} \quad \underline{\underline{1(1)}} \quad \underline{\underline{06i1}} \quad \underline{\underline{6i6i23i1}}$
百 代 人 不 老， 雨 滴 草 长 青。 形 成 那 不 凋 不 谢 的

$\underline{\underline{i135}} \quad \underline{\underline{6i65332}} \quad \underline{\underline{16123}} \quad \overset{\#}{\underline{\underline{17}}} \quad \underline{\underline{1}} \quad \underline{\underline{06i1}} \quad \underline{\underline{6i655}}$
关 汉 公。 形 成 那 不 凋 不 谢 的

$\underline{\underline{5653i7}} \quad \underline{\underline{6.5332}} \quad \underline{\underline{16123}} \quad \underline{\underline{1}} \quad \underline{\underline{(323555)}} \quad \underline{\underline{67655432}}$
关 汉 公。

$\underline{\underline{1236123}} \quad \overset{\#}{\underline{\underline{17}}} \quad \underline{\underline{1}} \parallel$

第二部 分

豫南漁鼓音樂



豫南漁鼓音乐

丁嘉宝

豫南漁鼓，又名“光州漁鼓”、“道情”，是广泛流传于信阳地区的民间说唱艺术。深受人民群众欢迎，现已走向衰落，几近消亡。

一、历史沿革

漁鼓起源于唐代的《九真》、《承天》等道曲，宣讲道教思想，南宋始用漁鼓和简板为伴奏乐器。何时传入豫南，无资料考，据民间艺人口碑资料分析，认为如下传说可信。

陕西人云：王重阳，在金大定七年（1167年）时于山东传道，创立了显赫一时的中国道教全真教派，“徒弟一百整，得道有七人：邱、刘、谭、马、郝、王、孙”（漁鼓艺人写拜师帖的“帖头”诗文）。王重阳死后，大弟子邱处机扶柩至陕西，后主持全真教。邱处机是元登州栖霞人，19岁拜王重阳为师，后师弟子大雪山进见成吉思汗，被元太祖忽必烈下诏：“赐邱处机神仙号，爵大宗师，掌管天下所有的出家人”。

邱与师兄弟七人，称为“北七真”，即道教北方流派七大真人，七真人各立教派，邱处机为龙门派。明代中叶，中国道教失宠，官方道教走下坡路，民间道教却兴盛起来，随民间文学说唱艺术的流布、盛行，漁鼓艺术被全真教所利用，广为传播。此时，邱处机的徒弟很多，其中八个大弟子最为著名，即：高、桂、柴、张、沙、赵、韩、杨；民间称之为“八派”。其中的高守著，陈从荣二人，把鼓曲艺术传到豫南，并带来了师徒授艺时取道号（艺名）的一百个字谱，即：“道德尊通玄靖、振常守太清，一阳来富本，何教有元明……”。此八个徒弟用道情作，宣传全真道教龙门派的工具，使民间道教广为传播，

遍及半个中国，有“百家”之广，以此合称为“七真八派一百家”。如同京韵大鼓艺人拜周庄王（见老舍《大鼓艺人》一书）一样，豫南渔鼓艺人都拜邱祖（邱处机），自称为道士，唱渔鼓叫“唱仙曲”，唱道歌；说书即传道，相互考问这个历史故事叫“盘道”，并流传了一个古老的美丽神话，从开天辟地、到鸿钧老祖出世“鸿钧一道传三友”，传给太上老君、元始天尊、灵宝道君。又由太上老君传至八仙，张果老手持渔鼓筒板传给王重阳，王重阳传给邱处机……，从明中叶算起，渔鼓道情在豫南已有五百年历史了。

五百年来，豫南地区有多处高阜大镇，水旱码头及军事要塞，商贾云集在豫南“鱼米之乡”，在行政编制上，有光州、信阳州两大城镇。素称“歌舞之乡”的豫南有孕育、发展这一曲种的条件。因此，逐步形成了“豫南渔鼓”。

在现在信阳地区行政区划上，除息县及罗山、淮滨部分外，都流传渔鼓曲种。据1982年统计，九县市共有渔鼓艺人八十多人，分东西两个唱口，不成艺术流派。1985年以来，豫南渔鼓艺人骤减，目前只有几个人在演唱。

二、演出形式及艺术特点

豫南渔鼓的演出单位是一个人，坐唱形式，席地或坐高凳皆可。左臂夹持渔鼓筒，鼓面向右下，使渔鼓在胸前倾斜约45°左右；左手持筒板；右手中指、食指、无名指三个指拍击鼓面。鼓板配合演奏，筒板击节，不需任何管弦乐器伴奏。小段曲目全凭唱腔完成，大部折唱中夹白，以唱为主。

渔鼓艺人出外时，常背一个布搭袱，据说是模仿传枝祖师张果老一前一后搭在肩上的“乾坤袋”。上路时，一条绳子系于渔鼓筒的两端，象士兵背步枪那样，筒在脊背后，搭在肩上。渔鼓面干燥时，还以右手拇指沾口水润之，待声音好听了，艺人

称之为“出卦音”了，出卦音，即卦湘子的音，借以纪念卦湘子。为什么纪念卦湘子呢？传说古时洪水泛滥，北海眼冒水，禹的老祖道法无边，用不上一位女士去炼石补天，十分辛苦的干了，袍袖一挥，收尽天下渔鼓筒，立即填住了北海眼，大水平息了。几百年后的一次每年三月三神仙例会上，卦湘子提出，要在人间恢复道教及道情。禹的老祖准奏，才派张果老下凡到人间传授道情，功出在卦湘子身上，因此渔鼓曲目中唱卦湘子的内容多。

豫南渔鼓的演出，分“干明地”和“咬灯花”两种形式。干明地是每天在集头街上市叫场，聚众演唱；咬灯花，是事先聚好场子，夜晚排灯坐场演唱。

渔鼓没有大鼓那样火爆，热烈，渔鼓的音色美，但音量小。表演上也温文尔雅些，怀中斜抱道筒，无法张牙舞爪的挥舞，且很少有长枪袍带的征战杀伐的战争曲目，渔鼓内容多为喻道劝善的短篇，兼有风花雪月小段，讲求韵文的文学性，唱段的文彩。

在音乐上，极富豫南地方特点，它吸取了豫南民歌及花鼓灯的灯歌及戏曲音乐的营养，丰富提高自己，逐渐形成了豫南渔鼓这特有曲种。同时与豫南大鼓曲种相互交融，如並蒂莲、连理枝、曲目、唱腔、句式等皆相互渗透，有些东西难分彼此，胜比同胞兄弟，一娘姐妹。同具淮南遗风，大别山骨气。虽然渔鼓为全真道教传道宣喻之说唱形式，久之成为群众喜闻乐见的曲艺形式。

三、曲目及建国后的发展

豫南渔鼓演唱的内容多为劝善喻道，风花雪月的文人故事、诗词歌赋，绝少有金戈铁马的大劈大砍之书，也少有短打公案的说文书目，短篇多，长篇较少，且曲目与大鼓混杂。代表性

曲目有《軒湘子度林英》《八仙上壽》、《蟠桃會》、《文王跑坡》、《陳抃老祖》、《孔聖文》、《遊西湖》、《天網鑒》、《觀音老母渡仙船》、《封神演義》、《庚戌算卦》、《酒色財氣》、《楊二郎担山》、《廿四孝》等。

建國後，不少漁鼓藝人改唱大鼓，如潢川縣的漁鼓藝人周明春、甘明貴等（其師為固始縣馬堙鄉漁鼓老藝人張元鳳）。除改行外，建國初全區尚有漁鼓藝人二百多人，其中佼佼者首推潢川縣江集鄉漁鼓藝人李道欣，一九六四年，河南省現代曲藝觀摩演出大會特邀他為代表，並為大會獻藝，《河南日報》一九六四年十二月二十七日刊刊載了介紹他的文章《身背漁鼓的戰士》。同年四月，河南省曲藝工作委員會印發第一號《曲藝學習資料》上也轉載了這篇文章。李道欣當時為潢川縣曲藝工作者協會副主席，他堅持說新唱新，自編自演，並帶動了全區漁鼓藝人創編新曲目，使漁鼓為社會主義服務立了新功。這期間（建國——文革前）的十七年，涌現出了大量漁鼓新折，如《一件破拂袖》、《小黃牛、木車告狀》、《血洞仇》、《白毛女》、《周景江翻身》、《工分迷》、《地主照課》、《楊二拴轉變》、《縣長下地》、《好媳婦》、《巫婆神漢害死人》、《社長的女兒》、《砸牌坊》等。使古老的藝術煥發了革命的青春，有了新的生命力。

四、音樂概述

漁鼓唱腔受豫南當地民間音樂影響，有濃郁的大別山特色，形成豫南漁鼓的独有風味。豫南漁鼓屬主曲體，即變句體，節奏為一板一眼，二拍子，調式普遍為徵調式，不轉換調式，並聲音所為主。有些唱腔，被藝人命名，如〔起板〕、〔寒板〕、〔嘆板〕、〔平腔〕、〔慢板〕、〔起腔調〕等，當是不同情緒、不同速度的區別、與板腔音樂中的板類含義不同。

渔鼓音乐由唱和打两部分组成。唱腔音乐多为四句，两句型较少。“打”指一鼓一板两件打击乐。鼓，又名道筒，渔鼓亦名“南条子”，用八节竹筒做成，做法是：砍下竹筒，煮熏后，用桐油刷三遍，一端蒙上蟒蛇皮，或乌鱼皮，或猪护心皮。尺寸为：古规：三尺三，粗为“一把不露三”，即一把握住后剩下的空隙放不下三个手指头。筒板亦名“咬口”，上下两联，上为阳，下为阴，也称一天一地，上联长七寸，下联六寸五，两联下端用绳子串连。演奏时，右手持板向外磕碰。还有特殊奏法，当情绪强烈时，把筒板天地合一，向里往兼鼓筒上敲击。渔鼓的鼓板牌子有十几种，如《凤凰三点头》、《仙家偷桃》、《长流水》、《耍猴》、《五猴三翻》（《顺板鼓子》）、《一步吟》、《大起板》、《小起板》、《浪淘沙》、《二板五呼》、《三板七呼》等，但不少鼓板牌子已失传。

五、音乐谱例

（一）、唱腔音乐谱例

例一

选自《盘古开天地》

（周明秀演唱 丁嘉宝 记谱）

$\frac{2}{4}$ 6 | 65 53 | 2 — | 12 16 | 6 — | 33 33 |
 (那) 兼鼓 (哎 呀) 筒 板 (呐) (那个) 阴阳

$\frac{5}{4}$ 3 — | 21 16 | 6 0 | 65 16 | 6 5. | 6 2 1 |
 (哎) 阳 (哎 呀), 俺说(哎) 说, (那) 乾坤

22 16 | 65 65 | 6 — | 16 5. | 5 2 | 6 5 5 |
 不动(哎) 白(就)月(的 哎) 忙(呀)。 (哎) 这乾坤

$\underline{35} \underline{32} | \underline{32} 1 | \overset{3}{\underset{\cdot}{6}} 0 | \underline{\underline{2}} - \underline{\underline{2}} | \underline{\underline{22}} 1 | \underline{\underline{66}} \underline{\underline{3}}$
 不动(你就)忙 (哎)的 月 北 大 子 当 心 (哎) 动(就)人

$\underline{\underline{6}} \cdot \underline{\underline{1}} | \underline{\underline{616}} \underline{\underline{5}} | \underline{\underline{5}} - ||$
 (哎 哟) 方 (哎)。

上例是规整的四句体，第一句后加滚板，四句落音分别为“ $\underline{\underline{6}} \cdot \underline{\underline{5}} \cdot \underline{\underline{6}} \cdot \underline{\underline{5}}$ 。”上、下句为“ $\underline{\underline{6}} \cdot \underline{\underline{1}} | \underline{\underline{65}} | \underline{\underline{5}} - |$ ”，随时可作煞板，乐句间不加鼓板间奏，是固始 潢川一带典型的东口唱法。

例二

选自《西楼公》

$\frac{2}{4}$

(黄胜田演唱 丁嘉宝 记谱)

$(x \underline{\underline{xx}} | x \underline{\underline{xx}} | x \underline{\underline{xx}}) | \overset{6}{\underset{\cdot}{6}} | - | - | - | \underset{\cdot}{6} |$
 (嗯)

$\underline{\underline{5}} - | x \underline{\underline{xx}} | x) \underline{\underline{66}} | \underline{\underline{33}} \underline{\underline{53}} | \overset{5}{\underset{\cdot}{5}} \underline{\underline{3 \cdot 53}} | \underline{\underline{31}} \underline{\underline{61}} |$
 (x xx (那个) 风吹 (依 地) 南(的)洋

$\underset{\cdot}{6} 0 | \underline{\underline{66}} \underline{\underline{66}} | 3 - | \overset{5}{\underset{\cdot}{5}} | \underset{\cdot}{6} 0 | \underline{\underline{63}} \underline{\underline{33}} |$
 (啊) (那个) 桂花 (哟) 香 (啊)， (这) 紫竹(喂)

$\overset{w}{\underset{\cdot}{6}} \underline{\underline{66}} | \underline{\underline{11}} \underline{\underline{6}} | \underline{\underline{16}} \underline{\underline{1}} | \underline{\underline{65}} | \underline{\underline{5}} (xx | x \underline{\underline{xx}} |$
 林(地喂) 出(喂) 风(啊喂) 厘(哎)。

X XX) | 6 6 1 | 3 — | 3 3 1 | 6 0 | 3 3 3 5 |
 (那) 春 窗 (哎) 绣 (的) 楼 (啊) (那个) 出 美

6^w 5 3 | 3 5 3 1 | $\frac{1}{2}$ 6 0 | 6 6 1 | 3 3 5 | $\frac{5}{2}$ 3 2 1 |
 (哎) 女 (也), 书 馆 里 卷 出 (哎) 状

6 6 1 | 6 — | 5 — | 5 — | X XX | X XX |
 元 (那 咏) 郎 (哎), (0 XX ,
 X X | X 0) ||

上列为两口唱法，商城、光山、潢川诸县皆有，四句体，两句后加渔鼓间奏，始句前加起腔，上下句落音也在“6、5”上，十字句式，二二三结构。

例三

$\frac{2}{4}$

选自《林英出嫁》

(陈友金演唱 丁嘉宝 记谱)

(X XX | X XX | X XX | X) 3 | 3 6 | 5 — |
 (啊) (也)

— | 5 — | 3 2 | 3 — | 3 5 | 3 2 |
 (咳) (哎) (也) (也 喂)

2 3 | 3 5 | — | 2 — | 2 — | 1 — |
 (也) (X XX X XX (哎) X XX)

— ||
 X XX)

上列为〔大起板〕，也叫〔起腔〕，张口的第一句，作为演员开唱前试嗓，是起唱的一种常用腔。

例四

欢乐调

《冯官保招亲》

陈友金 演唱
丁嘉宝 记谱

1=G $\frac{2}{4}$ ♩=168

(x xx | x xx | x xx | x xx | x 3 | 3 6 |
(哎)
(xx x xx

5 — | 5 — | 3 2 | 2 — | 2 6 6 | 5 3 |
(吧) (哎) (那个) 魂 飞
x xx x xx x xx x xx x xx

$\frac{35}{\underline{\underline{3}}}$ — | 6 1 6 6 | 6 0 | 3 3 5 3 | 3 3 6 | 6 1 6 1 |
(的) 飘荡(哎的 呀) 意啊)难(的) 守(呀)这 心猿意马

2 2 2 1 | 6 0 | 6 6 1 | 6 6 1 | 5 3 2 1 | 6 3 |
守(吧)不(的) 住。 欲人(的) 愁 火(是) 强 (哎) 熬 (哎)

6 — | 5 — | x xx | x) 6 6 | 6 1 6 | 6 (xx |
心 (哪)。 (那个) 姑 娘(哎) 说，

x) 3 3 | 6 6 6 6 | 6 1 6 5 | 6 6 6 | $\frac{6}{\underline{\underline{3}}}$ 3 3 | 6 6 6 6 |
(那个) 今晚上来 就是一个 风 月(的) 配，(那个) 露水(你的)

3 5 3 2 | 1 2 | 6 6 0 | 6 6 6 1 | 5 5 5 | $\frac{5}{\underline{\underline{3}}}$ 2 1 |
闲腮(你还) 好 更(的) 好 (哎)，颠倒(一个) 鸾 凤(是) 多

$\dot{6} \cdot \underline{\underline{3}} \mid \dot{6} \cdot \underline{\underline{5}} \cdot \mid \underline{\underline{5}} - \mid x \underline{\underline{xx}} \mid \cdot x \cdot 0 \mid \parallel$
 欢 (哎) 乐 (啊)。 (xx)

例五

平 腔

《对金枪》

陈友金 演唱

丁嘉宝 记谱

1 = F $\frac{2}{4}$

$(\underline{\underline{x}} \underline{\underline{xx}} \mid x \underline{\underline{xx}} \mid x) \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{3}} \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{5}} - \mid \underline{\underline{5}} - \mid$
 (啊) (也)

$\underline{\underline{5}} - \mid \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \mid \underline{\underline{3}} - \mid \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \mid \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \mid$
 (也) (哎) (依也) (啊)

$\underline{\underline{1}} - \mid \underline{\underline{1}} \underline{\underline{33}} \mid \underline{\underline{65}} \underline{\underline{65}} \mid \underline{\underline{36}} \underline{\underline{66}} \mid \overset{5}{\underline{\underline{3}}} \underline{\underline{33}} \mid \underline{\underline{61}} \underline{\underline{21}} \mid$
 (那个) 直(的)着(的) 正南方(的) 数着 送(的)二(个)

$\underline{\underline{6}} (\underline{\underline{xx}} \mid x) \underline{\underline{66}} \mid \underline{\underline{3}} \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{6}} - \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{65}} \mid$
 日, (那个) 正南 方 丙 丁 火, (那个)

$\underline{\underline{35}} \underline{\underline{65}} \mid \underline{\underline{33}} \underline{\underline{60}} \mid \underline{\underline{61}} \underline{\underline{21}} \mid \underline{\underline{6}} (\underline{\underline{xx}} \mid x) \underline{\underline{66}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{65}} \mid$
 大小(你的) 三军(咧) 腮(的)脂(的) 抹。 (那个) 红人的(的)

$\underline{\underline{6i}} \underline{\underline{65}} \mid \underline{\underline{6.5}} \underline{\underline{6i}} \mid \overset{6}{\underline{\underline{3}}} \underline{\underline{0}} \mid \underline{\underline{66}} \underline{\underline{11}} \mid \overset{6}{\underline{\underline{1}}} \underline{\underline{66}} \mid \underline{\underline{1}} \underline{\underline{21}} \mid$
 红号(他就) 红 旗 号, 个个(你的) 旗号(你还) 顶前(的)

$\underline{\underline{6}} (\underline{\underline{xx}} \mid x) \underline{\underline{66}} \mid \underline{\underline{6i}} \underline{\underline{65}} \mid \underline{\underline{6i}} \underline{\underline{65}} \mid \underline{\underline{3}} \underline{\underline{32}} \mid \underline{\underline{33}} \underline{\underline{33}} \mid$
 多, (那个) 旗角(你还) 内下(你就) 人 关(的) 号(的)哟呀,

$\frac{1}{2}$ 6 1 1 | 6 6 1 | $\frac{5}{4}$ 3 2 | 6 3 | 6 — | 5 — |
 个 个(的) 都是(的) 来 阳 朔 (呀)。

(x xx | x x | x o) ||

(二) 鼓板谱例

例一 【一步叫】

① 念法 { 兵 ||
 鼓 { o x ||
 板 { x o ||

② 念法 { o o 兵 ||
 鼓 { o ox ||
 板 { x o ||

【一步叫】即去一下，或一拍，或半拍，多在唱腔中使用。

例二 【凤凰三点头】

① 念法 { 兵 兵 | 兵 o ||
 鼓 { x x | x o ||
 板 { x o | x o ||

② 念法 { o 兵 兵 | 兵 o ||
 鼓 { o xx | x o ||
 板 { x o | x o ||

《凤凰三点头》即拍击三下，属常例曲牌，它的节奏型也可为“x³xx”或“x xx”唱腔中使用，白口时也常使用。

例三 【二板五呼】

① 念法 { 兵 兵 兵 | 兵 兵 ||
 鼓 { x xx | x x ||
 板 { x o | x o ||

② 念法 { 兵 兵 | 兵 兵 兵 ||
 鼓 { x x | xx x ||
 板 { x o | x o ||

《二板五呼》亦名《五呼》，即在两板内（两小节）拍击五次，节奏很多，如“xx | x x | x o”、“xx xx | x o |”

等，多用于句子间奏。

例四 【三板七呼】

① 念法	$\left\{ \begin{array}{l} \text{兵} \text{兵} \text{兵} \mid \text{兵} \text{兵} \text{兵} \mid \text{兵} \text{〇} \parallel \\ \text{鼓} \left\{ \begin{array}{l} \text{x} \text{ } \text{x} \text{x} \mid \text{x} \text{ } \text{x} \text{x} \mid \text{x} \text{ } \text{〇} \parallel \\ \text{板} \left\{ \begin{array}{l} \text{x} \text{ } \text{〇} \mid \text{x} \text{ } \text{〇} \mid \text{x} \text{ } \text{〇} \parallel \end{array} \right. \end{array} \right. \end{array} \right.$	② 念法	$\left\{ \begin{array}{l} \text{兵} \text{兵} \text{兵} \text{兵} \mid \text{兵} \text{兵} \mid \text{兵} \text{〇} \parallel \\ \text{鼓} \left\{ \begin{array}{l} \text{x} \text{x} \text{ } \text{x} \text{x} \mid \text{x} \text{x} \text{x} \text{x} \mid \text{x} \text{ } \text{〇} \parallel \\ \text{板} \left\{ \begin{array}{l} \text{x} \text{ } \text{〇} \mid \text{x} \text{ } \text{〇} \mid \text{x} \text{ } \text{〇} \parallel \end{array} \right. \end{array} \right. \end{array} \right.$
------	--	------	---

《三板七号》，亦名《七呼》，即在三板（三小节）内拍七次。其节奏形式还有“ $\text{x} \text{x} \mid \text{x} \text{x} \mid \text{x} \text{x} \text{x} \mid$ ”、“ $\text{x} \text{x} \text{x} \mid \text{x} \text{x} \text{x} \mid \text{x} \text{〇} \parallel$ ”、“ $\text{x} \mid \text{x} \text{x} \text{x} \mid \text{x} \text{x} \mid$ ”等，此曲牌多用于唱腔间奏。

例五 【长流水】

① 念法	$\left\{ \begin{array}{l} \text{兵} \text{兵} \text{兵} \mid \text{兵} \text{兵} \text{兵} \parallel \\ \text{鼓} \left\{ \begin{array}{l} \text{x} \text{x} \text{ } \text{x} \mid \text{x} \text{x} \text{ } \text{x} \parallel \\ \text{板} \left\{ \begin{array}{l} \text{x} \text{ } \text{〇} \mid \text{x} \text{ } \text{〇} \parallel \end{array} \right. \end{array} \right. \end{array} \right.$	② 念法	$\left\{ \begin{array}{l} \text{兵} \text{兵} \text{兵} \text{兵} \mid \text{兵} \text{兵} \text{兵} \text{兵} \parallel \\ \text{鼓} \left\{ \begin{array}{l} \text{x} \text{x} \text{x} \text{x} \mid \text{x} \text{x} \text{x} \text{x} \parallel \\ \text{板} \left\{ \begin{array}{l} \text{x} \text{ } \text{〇} \mid \text{x} \text{ } \text{〇} \parallel \end{array} \right. \end{array} \right. \end{array} \right.$
------	---	------	---

《长流水》如此节奏，不计长短，用《凤凰三点头》煞板。此曲牌便于开场作〔起板〕用，也使用于唱腔与白口过渡。

豫南渔鼓的鼓板牌子较多，还有《五猴三翻》（亦名《顺板鼓子》）、《浪淘沙》、《仙家摘桃》等，有些已失传。

六、老艺人简介

李道钦

李道钦（1905—1970年），男，潢川县江家集乡黄楼人。高小文化程度，渔鼓艺人，兼演渔鼓提线人。24岁读至《下论》辍学，拜师学艺。曾任潢川曲协副主席职。建国后，他坚持党的文艺方针政策，坚持自编自演，说新唱新，为社会主义服务，多次荣获先进模范称号。1964年12月以特邀代表的身份出席河南省现代曲艺观摩演出大会，在会上，他演唱了自编的《一件破棉袄》，受到一致好评。《河南日报》12月27日第三版，以《身背渔鼓的战士》为题，报导了他的演唱艺术。为了配合党的中心工作，他还创编了许多渔鼓新书，如《血泪仇》、《县长下地》、《好媳婦》等，不愧为农村文艺尖兵的称号，被群众奇赞为“李老硬”、“李尖兵”。

陈友金

陈友金，渔鼓艺人，艺名陈智金，生于1938年1月，幼读私塾，1957年拜李道钦为师学唱渔鼓，成为半职业渔鼓艺人，演唱至今。他唱腔平稳，富有歌唱性；吐字清晰；鼓板敲打精良。能演唱长篇曲同《三龙杯》等十几部，新书《红岩》等五部；短篇曲同《观音老母摆仙船》等二十多篇，新书《农家乐》等三十多段。並略通中医、中草药、擅长绘画，且掌握不少民间舞蹈，为多才多艺的民间艺人。

提线人音乐 丁嘉宝

提线人，亦名“渔鼓扇纸人”，是豫南信阳地区特有曲种，流传于潢川、商城、固始等县，目前已无人演出，濒临绝迹。

一、历史沿革

提线人源于何时，已不可考。据艺人讲，它源于同皮影戏，或曰：与渔鼓同时形成；或曰：明透之际从南京、扬州一带流入。目前，仅能查出老艺人传代时尚有三代。提线人艺人同豫南渔鼓、大鼓艺人一样，有严格的辈派字谱，青年艺人已跑到22字“礼”字，即正统传代已22代，近400年历史。

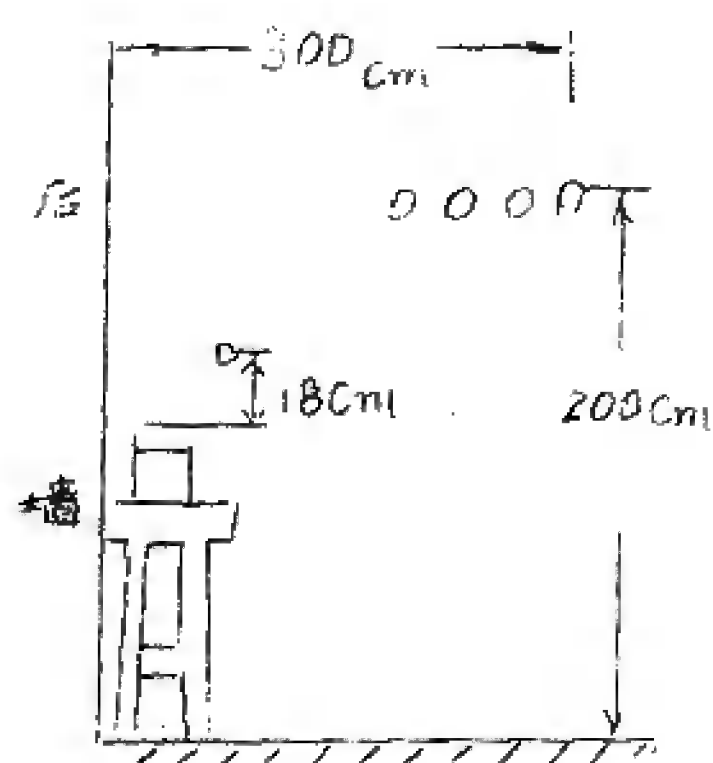
提线人曲种，也名“纸人子”，清末民初是最兴盛时期，建国后逐渐减少，1964年还唱过新曲曰：“文化大革命”初便被禁演，从此，再没有演出过。商城、固始失传较早；民国期间，有潢川的张明山、余智和结伴演出。建国初，只有一个演出单位了，即潢川的李道钦和余智和；建国后，余传艺与子，也只有余之子及婿余登云和黄胜田演出。

二、演出形式及艺术特点

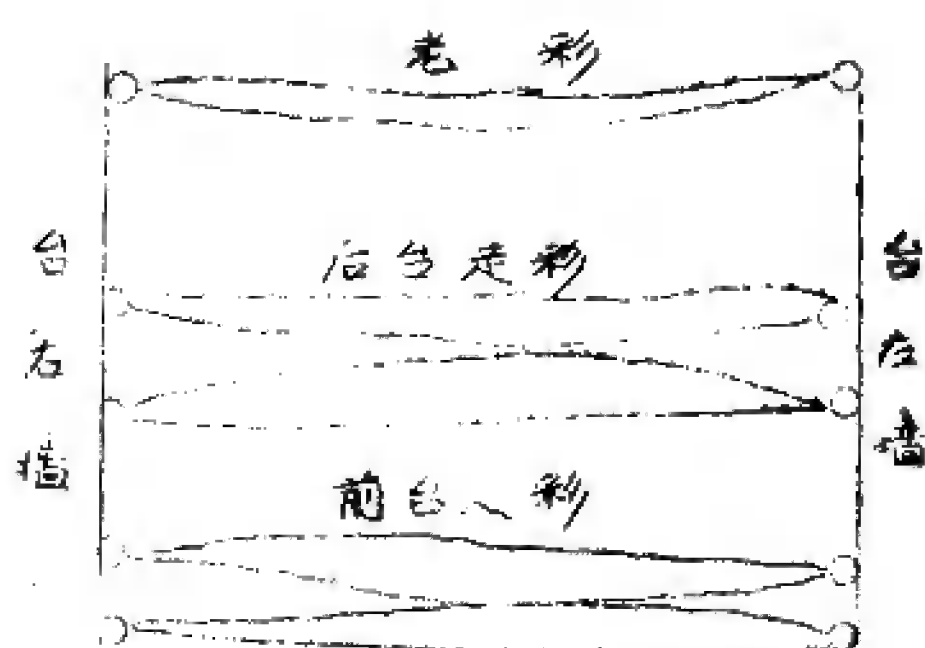
提线人是夜晚在室内演出，两人表演。一人满台转，右手提线，右手持扇子，嘴里含一口喷，边说唱，边扭动操纵纸人，名曰“跑堂”。另一人坐在台左前，敲击渔鼓筒板，帮唱并用脚配合表演纸人，名曰：“带踩”。每次演出，约有二个小时左右。演出时用油灯照明。提线人又名渔鼓扇纸人。象魔术变戏法似的，用扇子把小纸人从后台一个木箱里扇得蹦出来，又在空中来回走动，很神奇。

舞台布局很简单，半间屋做台，平地演出，靠后墙放一长条桌，或两条板凳支起一块木板，上铺红布做案，案上放置纸人

道具木箱。然后找线，挂纸人的线线分三组，挂在表演区左右墙上，线线穿在小圆圈（房子）内，居于铜质或陶器均可。居于绑在灯上，房子钉在墙上。共用房子10个，线线三条，见图一、图二。



图一 房子位置图

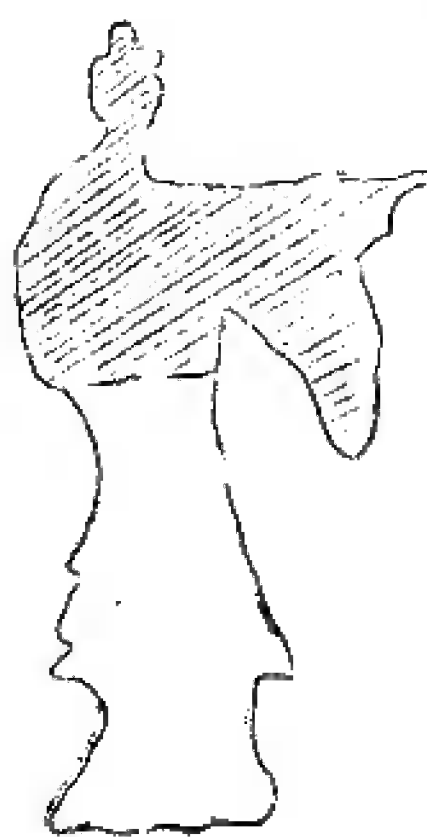


图二 线路俯视图

纸人制作比皮影简单：彩绘出人物侧面像于白纸上，高约20~35cm，剪下轮廓，纸人的上半部用硬纸板粘糊，头部再粘贴一个小竹签，以便在线线上挂。见图三、四、五。



图三 彩绘人物侧面像剪下轮廓



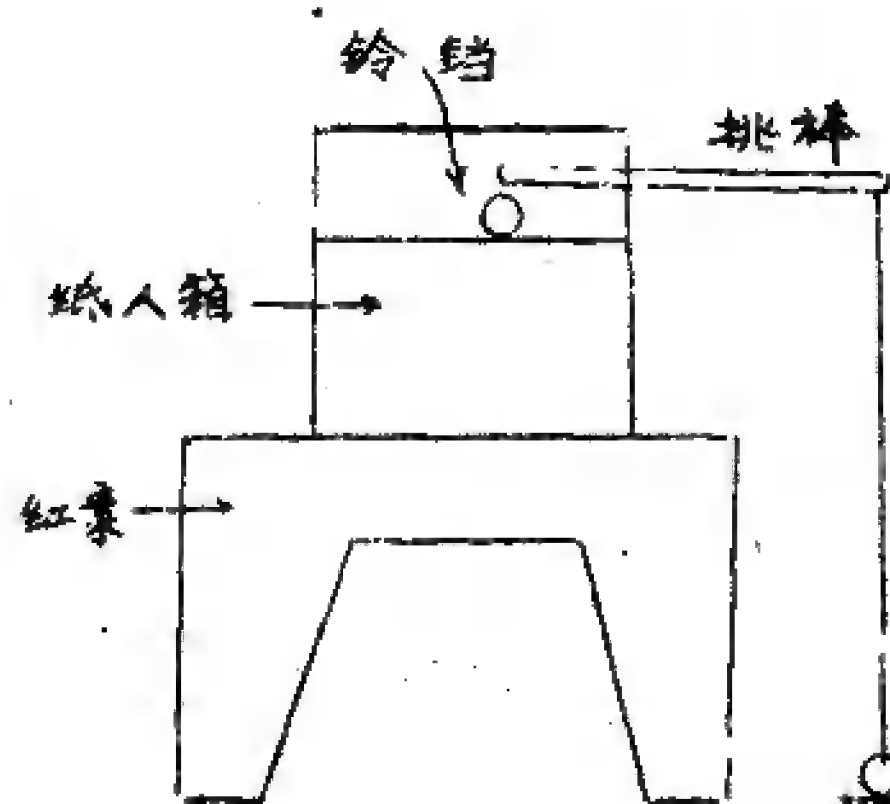
图四 上半部粘糊硬纸板



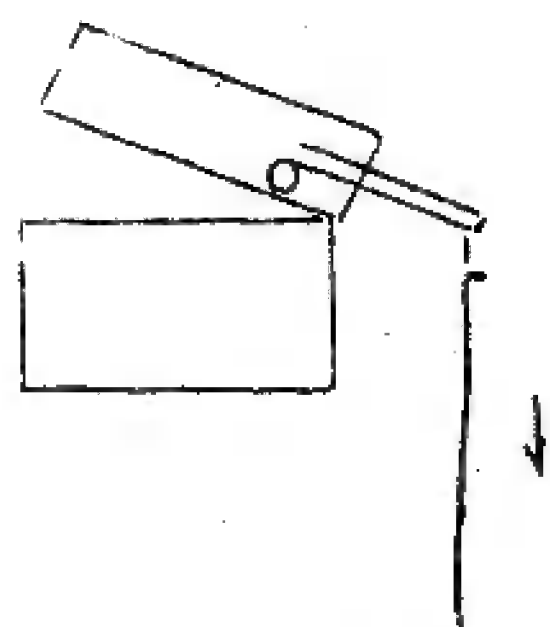
图五 顶部粘贴小竹签

纸人来回动，是挂在绿线上，绿线来回动，带动纸人左右移动。表演区正中上方挂一盏油灯，亮度低，观众看不见黑绿线，只见纸人在半空中。纸人下半部是一张纸，扇子一扇，纸人下半部便前后摆动，左右移位便如行走状了，在演出中，跑堂边扇边唱边扭，左手高举拉着绿线左右走动，看起来就象扇子把纸人扇活了。

演出前，纸人都在箱子里，扇子一扇，便跳出来一个，只见跑堂人用扇子向后台一扇，就扇开箱盖，扇出一个纸人来，很迷人。纸人如何从箱子里飞出来呢？是敲击渔鼓帮唱的“带踩”做的手脚。操纵程序是：需要哪一个人物出场，跑堂打开箱盖，拉下老彩，挂好纸人，合上箱盖，跑堂在前台向木箱扇的同时，吹一声口哨，给带踩一个信号，带踩把脚向外一动，脚上的绿线向外拉，便打开了箱盖，老彩绿线有弹性，立即蹦直了，一声铃响，老彩把纸人提了起来。所以，叫“提绿人”“扇纸人”。其装置为：木箱盖后贴一小孔，插入一竹子做的挑棒，里短外长，挑棒里端系一小铃铛，外端系一结实的绿线绳，扯下到地面，穿过固定于地下的石子，转方向直扯到带踩



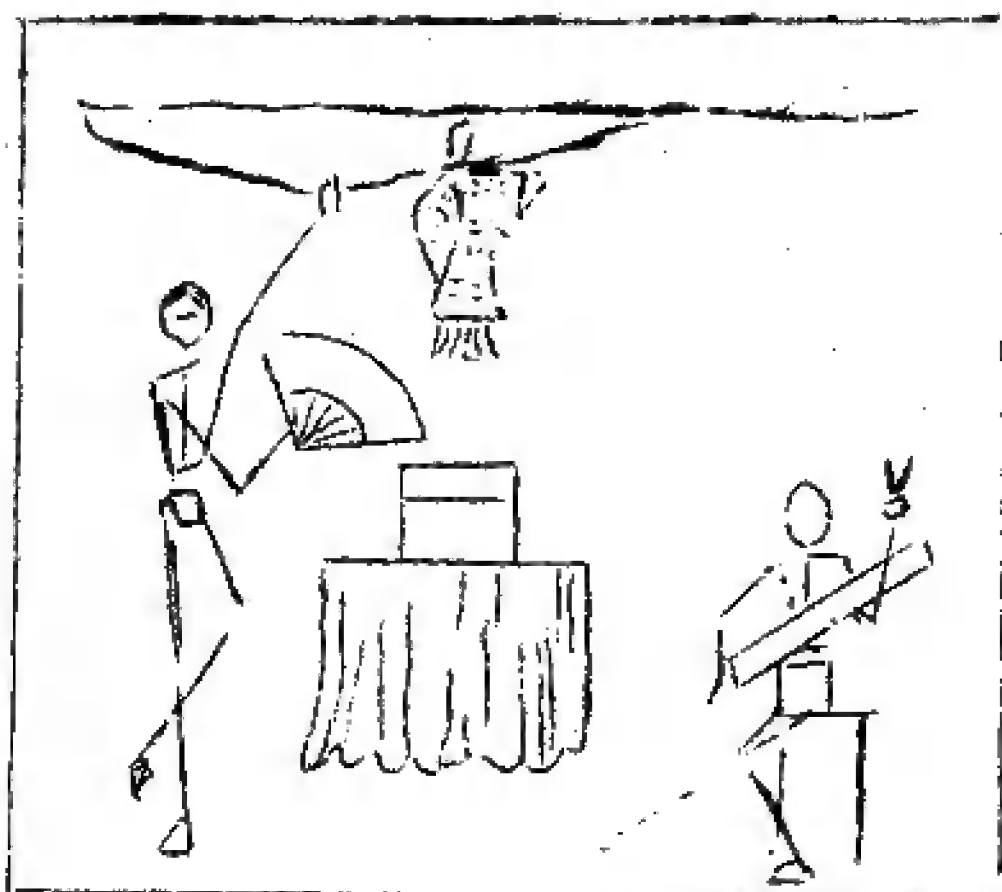
图六 挑棒位置及线路



图七 打开箱盖示意图

的脚上，用杠杆原理很容易打开箱盖，放出纸人，见图六、七、八。

图八 提线人演出图



三、曲目及建国后的发展

提线人的曲目不多，代表性曲同是《林英出嫁》和《新郎子度林英》。还有《八仙过海》等。1961年，全区只剩下黄川县一个演出单位。县文化馆帮助绘制了许多现代人物，创编了新曲目，并把人物造型美化了，扩大了。可惜资料“文革”中被毁，现在连曲目名也无人知晓。“文革”遭禁，今已绝迹。

四、音乐概述

提线人的音乐同豫南渔鼓音乐完全相同。（《见豫南渔鼓音乐》），所不同的是，提线人在开场前有一段开场词。唱腔中分领唱和帮唱（合唱），使唱腔规范化了，在唱段中夹白，对口说白，插科打诨；说白中有时加鼓板伴奏，大大丰富了渔鼓音乐。渔鼓是一个人自打鼓板自唱，而提线人则分为两人，一人敲打、一人演唱，要求配合紧密。

五、音乐谱例

开场词

选自《林英出嫁》

1 = G $\frac{2}{4}$

黄胜田、朱登云 演唱
丁 磊 宝 记谱

(鑼鼓前奏)

甲(白): 哎、伙計, 出來! 出來!

乙(白): 出來出來又跑味。

甲: 跑到哪儿去了?

乙: 我跑到墳頭抹石灰——

甲: 那是什麼地方?

乙: 白描墓!

甲: 哦! 你去白廟集了。

乙: 到白廟集我又跑了,

甲: 又上哪儿去了?

乙: 上那脊梁道上綁大繩——

甲: 那是啥地方?

乙: 截領!

甲: 哦! 到小界嶺去了。

乙: 到小界嶺我又跑了,

甲: 你又跑到哪儿了?

乙: 一百間屋——齊倒——

甲: 這又是啥地方?

乙: 扑塌急!

甲: 你到卜塔集了。

乙: 到卜塔集后, 我又跑了

甲: 又跑到哪儿去了?

乙: 我跑到一個盆放兩勺子——

甲: 這是哪儿?

乙: 双威!

甲: 你到商城去了。

乙: 到商城我又跑了!

甲：又跟那儿没干。

乙：跑到一棵树长两叉，

甲：啥地方？

乙：双扭树！

甲：哦，到双柳树镇去了，好——！

(x xx | x xx | x xx | x) 6 | 6 — | | — |
(领)：(哎) (咳)

| — | 3 — | 3 21 | 6 (xx | x) 63 | 23 23 |
(嗯) (哎)

21 21 | 65 16 | 6165 5 | 5 (xx | x x | 1.2 32 |
(恩 呐 嗯) (这个)上来
x)

3.2 1 | 3.5 16 | 6 (xx | x x | 11 12 | 35 3 |
(的也) 场(哎)来 呀) (那个)先释 (咧)

x)
6.5 32 | 121 6 | 6 22 | 22 23 | 1 6. | 6. 1 |
东(呐 啊)， (这)东王 菩萨(你是) 要(哎) (合)显 (咳)

16 5 | 5 (xx | x x | 12 33 | 32 1 | 33 16 |
灵 (呐)。 (领)：(这个)一年 (的也) 四(啊)季

x)
6 (x) | 0 61 | 3 3. | 21 6 | 6 16 | 6 (xx |
(哎) (那个)常在 外(呀)， (这)保佑 性

x x | 6 1 2 1 | 1 6 2 1 | 1 6 3 ²/₂ 3 | 3 6 | ³/₂ 5 ⁵/₂ 3 |

(这)保估(咧)伙计的(咧)桑子不哑 罢(咧)

2 1 6 | 6 0 | 3 5 3 2 | 6 5 3 | ⁵/₂ 3 ³/₂ 2 | 2 1 6 |

(喂)(合)罢(呀么)铜(罗) 铃(咧)(哎喂呀

6 1 | 6 5 . | (x x | x) 6 6 | 3 3 3 2 | 1 6 1 |

喂 喂)。

(领): (这个)小小(的) (哎那个)

3 3 1 6 | 6 (x x | x) 6 6 | 3 3 5 | 2 1 6 | 1 2 1 ?

扁(咧)子儿 (哟),

(那个)八根才 (呀哈啊), (这)南京(就)

2 1 2 | 1 6 . | 6 . 1 | 1 6 5 | 5 (x x | x x

能(的)到(合)比(哎)

京(喂)来(哟)。

x) 6 6 | 2 2 3 2 | 3 2 2 1 | 2 1 2 | ^W2 1 | 3 3 1 |

(领)(这个)虽说(的)

不是(你就)

国家宝

(啊),

一扁子儿

1 6 . (x x | x) 1 2 | 6 6 6 | 1 1 2 1 | 6 1 | 3 5 3 |

(哟),

它能把一个纸人(咧么)扁(罗)

1 6 . 0 | 3 6 | 3 3 2 | 3 2 2 1 | 2 1 6 | 1 3 |

(喂)(合):扁(咧)

出(喂)

来(哎

哎喂呀

哎喂

2 1 6 | 5 — | 5 (x x | x x | x) 2 | 1 2 3 2 |

哎 呀 喂)。

(领): (哎 这) 渔鼓

3 2 1 | 3 2 1 | 6 (xx) 6 | 3 3 1 | 6 (x) |
 (的也) 笛(的)拔 (呐) (那个) 颤 急 腮 (呐)

6 2 1 | 2 2 2 1 | 1 6 6 | 6 1 1 6 | 5 (xx) | x x |
 (这) 白 鹤 芦苇(你是)(合)下来 (咏) 凡 (呀)。

x 0) | 1 2 3 2 | 3 2 1 | 3 3 1 6 | 6 (xx) | x) 1 2 |
 (领) (这个) 白 鹤 (的也) 芦(的) 苇 (也) (那个)

3 3 5 | 1 6 (x) | 1 1 3 2 | 1 1 3 2 | 1 6 | 6 1 |
 下 凡 来 (呀) 他又到(的) 兄弟(你是) 又(呀) (的) (咏)
 1 6 5 | 5 (xx) | x x x |
 胎 (的)。

六、老艺人简介

余登云

余登云，生于1921年2月，潢川县英华乡新桥村人，其父余智和是提线人艺人。他在建国后上过小学，1959年始随父学艺唱提线人，“跑堂”得父真传。1966年提线人遭禁，返乡务农至今。余登云祖传提线人，酷爱渔鼓扇纸人艺术，他改编的传统纸人曲目《新春迎花》小报，常被正楷抄写，作为中堂张贴。唱腔细腻，表演生动，深受群众夸赞。

黄胜田

黄胜田，生于1938年2月，潢川县江集乡江集村人，提线人艺人，为提线人老艺人余智和之婿。1960年起，跟随岳父学唱提线人，后与妻弟余登云结伴演出提线人。饰“带踩”，敲打精良，唱腔宽厚、淳朴，配合紧凑。他还能演唱花鼓灯及大鼓书，掌握许多民间舞蹈，又擅民间工艺，如制作纸人，扎制花桃等，是不可多得的民间曲艺艺人。

漫談固始大鼓

張德成

固始大鼓的淵源和沿革

固始大鼓，是固始人民非常喜愛的一種民間曲藝形式，屬京音大鼓的一支。〈我縣老藝人都稱自己是說唱京腔大鼓的〉。據老藝人李金芳說：我 25 歲（1931）到潢川說書時（即目前的這種大鼓形式）遇到一位李老头（他當時是 81 歲，可能是光山人，也是說唱我們這種大鼓形式的）他說：“你們固始人了不起，原來有個干我們這個行當的蘇老头，聽說在明崇禎年間與一個說書的柳敬亭，在南京同場說書赫赫有名，你這孩子（指李金芳）將來也后生可畏。這說明我們固始大鼓，在明末清初就已經有了。另外，就我們大鼓自己傳統的字輩來說，从先祖到我“明”字輩，已經 20 輩啦，按每個字輩 20 年左右來計算，大概也就有三、四百年的歷史啦！

演唱範圍和流行地區

固始大鼓，據老藝人們說：流傳很廣。湖北、安徽與河南接壤地帶，都非常喜愛。湖北大鼓就是由我們這方一帶傳去發展而成的（辭海藝術分冊中已有記載）安徽大鼓的北口也與我們大鼓的唱腔、形式非常接近。所以說大別山南北、淮河兩岸，都是我

固始大鼓广为流传地带。老艺人李金芳等年轻时候，就曾在湖北的麻城、红安；安徽的六安、霍邱等地演出，很受当地群众的欢迎，时至今日安徽的金寨等地，还经常来信，特邀我县大鼓艺人到他们那里说唱。

固始大鼓的特点

1、一人一台戏，自操鼓、板，自打自唱，没有其它伴奏，但能演生旦净末丑，能唱喜怒哀乐，能表内沾腾挪；

2、小巧灵便，道具仅大鼓、简板两样，携带方便，能深入任何地区，不受任何条件限制，都可展开活动，它弥补了其它大型或较大型文艺形式的不足；

3、有群众喜爱的传统剧目如封神、东汉、隋唐、兴唐、反唐、两唐、精忠传、杨家将、包公传、呼家将、英烈传……

4、以说唱长篇大书为主，兼说段子、折子，不过每场开书之前，均说一折折子；

5、创作周期不需太长，能即时反映现时（除活跃群众文化生活以外），易于结合中心，宣传贯彻党和政府的方针、政策；

固始大鼓的乐器与唱腔

固始大鼓的乐器，仅有鼓、板两种，没有其它配乐。大鼓：鼓身扁圆，两面蒙有牛皮（艺人常说，催动我的牛皮战鼓……）常用者直径为30厘米，高约为16厘米，一根鼓条，用指握柳

条制成，去鼓面一头，稍向上跷，长约 32 厘米，鼓架，用六根木竹攒成三角腿，撑开可以支鼓，合拢可以背鼓，所谓一人一台戏，它就是这样简单。简板：由两块檀木制成，长约 25 厘米，说唱时，一手击鼓，一手夹板。在长期说唱中，形成了固始大鼓自己敲打方法，总结不外以下几种：

1. 大起板——鼓、板齐用，敲打时间的长短，根据所听到的多人而定（搭地用）于开书之前，招引群众，打法有长流水、急进风等。

2. 小起板——道白结束，转入唱腔的一段过门。打法有三鼓一板等。

3. 凤凰三点头——用于每句的小过门（也有例外）打法有五鼓二板等。

4. 停腔住板——也叫煞板。速度较快，音响较重。用于一摞书结束，进行收费、喝水、短暂休息或散书前的收场，但必需鼓、板、唱腔都落在板上，干脆利落同时结束。

在唱调上有三字紧、四字连、五字嘴、七字韵、十字韵、震脚条等，不过艺人们唱的时候，多以七字、十字韵为主，其它视情节的发展，揉合其中。长期以来，特在解放后到“文革”前固始大鼓的唱腔在党的文艺方针指引下，由于新老艺人以及曲艺干部的努力，有所发展、有所创新，有所前进。50—60

年代，在我县境内，艺人李金芳、刘明星、王明忠、陈万里，在广大群众心目中，就树立了很高的威望，迟后赵金生、曾中魁，急起直追，也颇负盛名，各人运用自己之长，形成了我县大鼓的不同风格，技艺的三大流派。

以李金芳为代表的固始大鼓南口，他是固始大鼓的正统。

（与已故艺人王明忠的唱腔、格调大致相同）他嗓音脆亮，唱工精巧，表达细腻，交待透彻，语言性格化，闻其声如见其人，具有强烈的艺术魅力，在叙事和抒情上很有工夫，唱的文而且稳，吐字清楚、出口成章，字真韵美，有真实感。演唱地区，自固始县城以南南至安徽、湖北与河南的接壤地区，有众多徒弟，为广大群众热爱和拥护。

以赵金生为代表的固始大鼓北口：他是内里出身，但根据自己的特点，以慢赶牛调为主，唱的气派庄严，嘴里有劲，嗓音深沉宏厚，依腔贴调，技巧纯熟，音域宽、吐字真，为固始县城以北、淮河两岸广大群众所欢迎，是谓固始大鼓北口。

以刘明星为代表的固始大鼓花口：他在固始大鼓的基调上，吸收固始的民歌、小调以及河南某些地方戏的精华，揉合其间，形成了他自己的独特风格，唱得调皮轻松，风趣幽默，嗓音高昂而圆润，以固始县城为中心，周围一、二百里之遥的广大群众所欢迎。此外老艺人陈万里（已故）也属花口，具体说来：陈万里

1. 陈嗓音刚健明亮，音质纯美，讲究顿挫抑扬，变化自如，吐字醇厚气力好，今天的青年艺人谭子衡，他的真传。以上几种流派，均有音响资料，他们有基础，有众多徒弟，对国剧大鼓，各有贡献。

国剧大鼓的传统学习方法

对国剧大鼓，一是很少有脚本，二是艺人缺文化，大都由老师口传。其方法是：①先过书探子，即将故事的情节、时间、地点交待清楚，学徒对探子吃透，对“书”心中有数，一闻如身临其境，历历在目，②让学徒踏水，即将书中的每一句的十字，组成一个单元，确定韵辙、板眼、注意“句头”和收得住，再按这一个单元的时间、地点、人物、事件编成唱和说白，一遍一遍地演习，到熟为上。不过老艺人还是常说：师父领进门，修行还靠个人的。话虽这么说，他们的荣誉心、自尊心都非常强的，不愿叫人家说长道短。至今对自己的门徒要求严格。如对表演要求：台上一唱入人心，闻声如见其人；表演手眼身法步，准确生动又鲜明；对念白要求，快而不乱，慢而不拖，高而不喧，低而不内；对唱词的要求：字正腔圆，口齿清晰，既刚又甜。实行逐个验收，决不合格是不让其单独演唱的。

3. 有脚本的新书（有唱词的例外）。由有文、技艺超

群的老艺人，先划道子即对原书熟读、吃透，来一番修改，重新结构，采用先扎四梁八柱，然后才开始盖房，对具体细节的安排。首先，必须有一个强烈的悬念，一下子把听众吸引住；其二，确定好韵辙，唱起来合辙压韵，流畅悦耳；其三，该唱该说，必须恰当，不适合唱的，唱泄了劲，能把书说散，唱的合适，能补说白的不足，烘托情绪，但必须做到“有了不唱、唱了不白”避免倒套。所谓恰当即：在紧张的说口中，抓住观众的情绪时唱，在描写喜、怒、哀、乐激烈的感情变化时唱，在描述景物、上联交铃时唱……根据书的情节、听众的情绪，演唱者应灵活运用。一旦真的把听众的注意力唱分散了，也可以来个“乍口”，再把注意力抓回来，要眼观四路、耳听八方。总的说来，还是要：唱有味，说有劲，字正腔圆，声情并茂。老艺人常说：功夫是练出来的，好是唱出来的，广采众长，克己之短，其它没有什么捷径可走。至于技术安排，可以顺叙，也可倒插，在叙述明白中求曲折，在曲折中叙述明白。不过绝对反对道字不明，横骨不清、铁色袱，少扣子和废话连篇等。从五十年代起直到现在，结合党和政府的中心工作，根据各个时期的方针、政策，编成有情节的书幅，段子和中、长篇，如《白毛女》、《血泪仇》、《锦州》、《解放上海》、《姚湾寨》、《水落石出》、《学习雷锋》、《老支书赵安》、《姊妹三人叙家常》、《三个媳妇磨婆婆》、《小白鞋说媒》、《计划生育就是好》等。既活跃，丰富了群众文化生活，又提高、开阔了群众思想境界。

访绿弦道艺人付品贵先生

孙三民

为搜集“绿弦道”有关资料，笔者拜访了汝南城关旗杆街八十二岁的“绿弦道”知名艺人付品贵先生，正巧，当年“绿弦道”的爱好者陶景凯先生（七十三岁），还有退休老教师王静尧先生，此刻正赶到他家。相互之间开门见山，谈起汝南“绿弦道”有关情况，现将谈话录音整理成文字供参考。

（一）汝南绿弦道的鼎盛时期

付先生说：“绿弦道”的历史形成无法说清，但都知道它很古老，我在青年时期学习“绿弦道”时，我的两位七十多岁的老师都说，绿弦道的唱调太古老了，它的鼎盛时期早已过去，现在尽管许多人还爱听，但，它渐渐地走下坡路了。我的两位老师，一位是徐绍宣，汝南城关人，对古筝、三弦均是好手，我拜他学习了“绿弦道”的伴奏（三弦）。另一位是顾紫栋、汝南和寿人，能拉坠胡，又擅唱绿弦道的调门。当时我酷爱这门艺术，加之年轻、很快就学会了唱调和三弦伴奏。当时汝南文人都以会演唱（演奏）绿弦道”为荣，相互之间自发成立绿弦道班，如拔贡万道同也资助办理“绿弦道”班，在群众中很有影响，但，我们一班人从来和他们参连，其缘因我们有一班情投意合的朋友，能拉擅唱，常常聚集一块自我欣赏和欢乐。

(二) 万老板的兼调和新腔的引进

在谈到万道同时，付先生说：“他们唱的调子很杂，有许多都不是纯“绿弦道”，吸收了小调曲子，我们唱的“绿弦道”，但，总觉得调门太少，而且又老，唱来唱去感到单调，贫乏，也总想学些新的调门。后来，开封的谢紫伦来汝南任（伪）公安局局长，带来了一位平书，名叫杨干青，他唱鼓子曲唱得好，在汝南有影响，当后来谢紫伦调离时，杨干青就留在汝南，常被请到“绿弦道”班教唱鼓子曲唱调和曲目。还有遂平查茅山的郑继业，擅长唱南阳大调，又精练古筝、三弦的演奏，另一位是王干臣，遂平城关人，此人唱南阳大调有名气，在他们来汝南访友期间，一再被挽留，在汝南传艺交友。我们一班人，在此期间也学习了大调曲子的各种调门，加入“绿弦道”之中，随之新曲的成熟，渐把“绿弦道”即清音也甩掉了。这时，万老板一伙所唱的新调，对比之下有些老化不大吃香，他们中的一些人，接受不了新腔的，也被淘汰，那时也是赶时兴，大家都热唱新调，唱老调往往被人笑话。

(三) 绿弦道走向社会及影响

陶景凯先生说：“据回忆，“绿弦道”盛行时期 二十年代左右，那时汝南没有陕西、山西、湖北、江西会馆，汝南紧靠汝、汝河，水上交通相当方便，直接通往淮河长江，它不但体现了商

业方面的交易，而且它必然带来文化艺术的交流。那是每逢正月十五左右，各个会馆资助，举办鳌灯（即灯展），五彩缤纷，在这十分壮观地灯光下，艺人们围桌而唱“绿弦道”，很受当地人民群众和外地客商欢迎，我想，当地的音调也会在外地产生影响，而外地的艺术也会在当地生根。如万道同先生编的《王大娘探病》就演唱了流行全国的牌子曲。（见下例）

(例一) $\frac{2}{4}$ 登落金钱 陶景凯 演唱
中速 孙三民 记谱

$\underline{523} \ 5 \mid \underline{235} \ \underline{321} \mid \underline{2.3} \ 2 \mid \underline{523} \ 5^{\frac{3}{2}} \mid \underline{2.35} \ \underline{321} \mid \underline{2.3} \ 2 \mid$
小奴家双膝来跪下 尊一声我的任大妈，

$\underline{665} \ \underline{3.2} \mid \frac{3}{2} : - \mid \underline{253} \ \underline{22} \mid \underline{6.1} \ \underline{3.5} \mid 2^{\frac{3}{2}} \ \underline{2.6} \mid \underline{1.6} \ 5 \mid$
你老这是咋 咱娘俩就说的是 一(呀)样话

$\underline{253} \ \underline{221} \mid \underline{6.1} \ \underline{3.5} \mid 2^{\frac{3}{2}} \ 2 \ 6 \mid \underline{1.6} \ 5 \parallel$
咱娘俩就说的是 一(呀)样话。

(例二) $\frac{2}{4}$ 落江怨 陶景凯 演唱
孙三民 记谱

$\underline{55} \ \underline{6561} \mid \frac{\sharp 4}{4} 5 - \mid \underline{561} \ \underline{53} \mid 2. \ 0 \mid \underline{55} \ \underline{665} \mid \underline{65} \ 4 \ 3 \mid$
忽听戏外 高低 啊叮 咭 问声你是谁(呀)

$\underline{232} \ \underline{56} \mid 1. \ 0 \mid \underline{116} \ \underline{556} \mid \underline{116} \ 5 \ 0 \mid \underline{116} \ \underline{56} \mid \underline{112} \ \underline{35} \mid$
隔壁的王大娘 王大娘你这几天 咋不来这俺家一半

$\frac{3}{4}$ 2. $\frac{3}{4}$ 2 | 332 3 | 2 2 2 | 3.2 3 | 2 2 6 | 5 — ||

越 (呀) 我的个王大 娘 (啊……) 我的王大 娘 (啊)

除此外，还有外地引进来的如《凤阳花鼓调》、《下河调曲子》《采茶调》等……，不再列举。

(四) 练弦道是曲种

在谈起“练弦道”是否其道班时，付先生和陶先生都毫不犹豫地给予否定，他们都说：“练弦道”是指所唱曲种（调门），没有听说是指班社而言。陶先生又说：“我理解”练弦”二字是指乐器而言，因有许多曲种都由主奏乐器而取名，而道呢？它可能是指通过演唱、道出人物、情节、感情，所以，是道情二字的简称，当然，这也不排除“练弦道”是练道之一说。

(五) 万老拔与汝南戏

在谈起万道同先生的创作曲同时，付先生说：“当时汝南最盛行的就是万老拔编的曲词，如：《王大娘探病》、《搅家婆》、《什么苦》、《烟鬼叹》、《女儿愁》、《小亮劝娘》等……，这些作品很通俗，易懂，也具有地方性，同时也很风趣。所唱调门既简单又好听，易在群众当中传唱。再说万道同的几位得意门生，也擅于编写曲词，其艺术风格也具有万道同作品特点，因此他的学生如张月娥（艺名张长胜）、付子英、张杰臣（艺名张小

个)袁子平等……在群众中享有盛名。他们编的曲白,群众都称之为汝南戏。其中的一部分流行民间传唱,已经达到家喻户晓。

(五) 深入群众走向高台

付先生说:“缘弦道”引进了新腔之后,更加受到群众的赞赏。许多人办理喜事时,请“缘弦道”唱上几天(不计报酬),后来,艺人们这种演唱形式渐渐也满足不了群众的要求,逐渐地推转入高台,即由曲艺艺术形式演变成戏剧的演唱形式,唱调多为小调曲子,即是加入大调曲子,也不唱鼓头鼓尾,主要原因是鼓头鼓尾具有典型的曲艺艺术特点。转为高台后,乐器方面有改进,坠胡改为曲胡,当地人称之为猴头坠子,同时也逐渐增加了边鼓(用茅竹节,直径约十公分、长约八公分)之后又加一铜器。这时,地摊演唱形式已不存在了,只留有,也不叫“缘弦道”了,大多唱的大小调曲子。

(六) 缘弦道歌声急人亡因在

在谈到“缘弦道”曲种失传时,付先生说:由于“缘弦道”的参与者均是文人雅儒,当新中国即将建立时,这一阶层感到不安,对一个新的革命到来也不理解,加上有些人在执行党的政策方面有左的行为,致使“缘弦道”的部分人都受了整。如傅杰臣先生,解放后屡次运动被斗,直到文革期间还被整被批。其批斗材料又是那样荒唐,如搞“毒草”,唱“坏戏”,“写反动春联”。

“没有革命性”等……。他的元素都记在心里。他让人以大减价处理，付先生的一把三弦被他买去，王旦贵才买到，他入会时只卖了十二元钱，还付出二元酬谢。袁子平的一把琴只卖了六元钱……。由于各种不利因素，致使琴弦断，歌声息。在谈到晚时的政策时，付先生、陶先生都不禁喜出望外，甘愿把所积蓄的献给国家，付先生表示，虽已高龄，就是死了，这个人心也还在。

(七) “豫弦道”的唱腔及音乐风格

“豫弦道”的唱腔纯用大本腔，不带二本腔子，词多为十字韵和七字韵，唱腔以“四句腔”为主，属板腔体，在实际演唱中，艺人张楚涵意，采用了一曲多变的手法，从搜集的“四句腔”来看，它具有以下几个特点：

(1) 改变调式

在四句腔的每下韵的尾部，可直接落入徵调式的主音（5），即稳定音。此外还可由5音下行如 5. 6 | 5. 2 11 | 2 — | 这个落音（2），明显地向原来徵调式改变成均商调式，这种手法不但很巧妙，而且又能表达人的感情，给人有新颖感。参阅付品贵和袁永华演唱的两段四句腔。

(2) 改头换尾

把开头部分的唱腔，从音区上提高或降低，如王化国的四句腔和付品贵、袁永华所演唱的四句腔开头部分，都因音区不同而

改变了唱法这种处理

(请参见谱例)

这样的变换我们称之为换头。而换尾呢？那就更加令人赞叹，如付品贵演唱的尾部，旋律由高音 5 直接下行落入中音 5' (即稳定音)。而王化国所演唱的尾部又有发展，旋律落入稳定音 (5) 之后，旋律继续下行，再由 2 音上行到稳定音 (5) 音上，

如 6 | 3̣ 2̣ | 7̣ 6̣ | 5̣ 6̣ | 5̣ 3̣ 5̣ 3̣ | 2̣ 2̣ |
一 子 三 黄 啊

2̣ 4̣ 3̣ | 2̣ 2̣ | 5̣ — | 旋律委婉动听，请参见谱例。

(3) 节奏紧缩

王化国先生所唱的七字韵，称之为带花腔的四句腔。他所采用的唱法是紧缩乐句，每句唱词由一个乐句、一气呵成如：7̣ 2̣ |
三 黄

7̣ 7̣ 6̣ | 5̣ 6̣ 7̣ 2̣ | 0 0 | 略
三 三 黄 三 (哪)

这样采用紧缩的手法带来了

旋律悠扬明快之感，在表达人物、情感等方面，都具有重要意义。

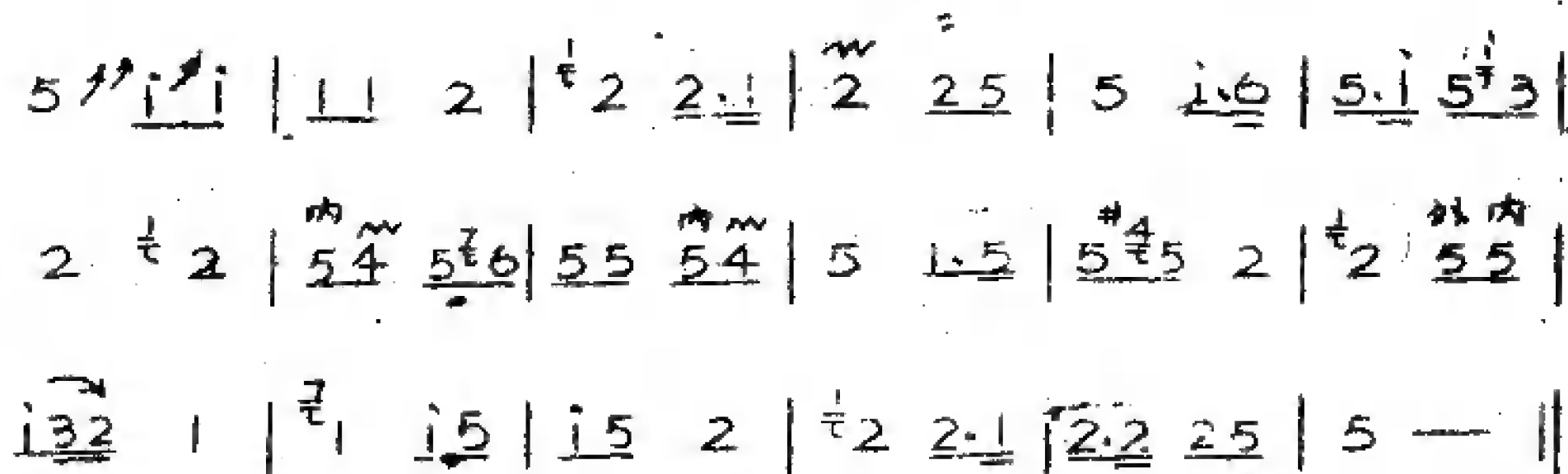
参见王化国所唱带花腔的四句腔。

(四) 前奏和曲牌

(1) 所谓前奏这里是指唱之前的过门，艺人们称老八板，也有称八板头的。从搜集到的几个前奏其基本骨架，调式，基本相

同，特别是尾部均落入稳定音（5）上。而不同的是可长可短，长则可任意变化，短则一个乐句即可接唱。

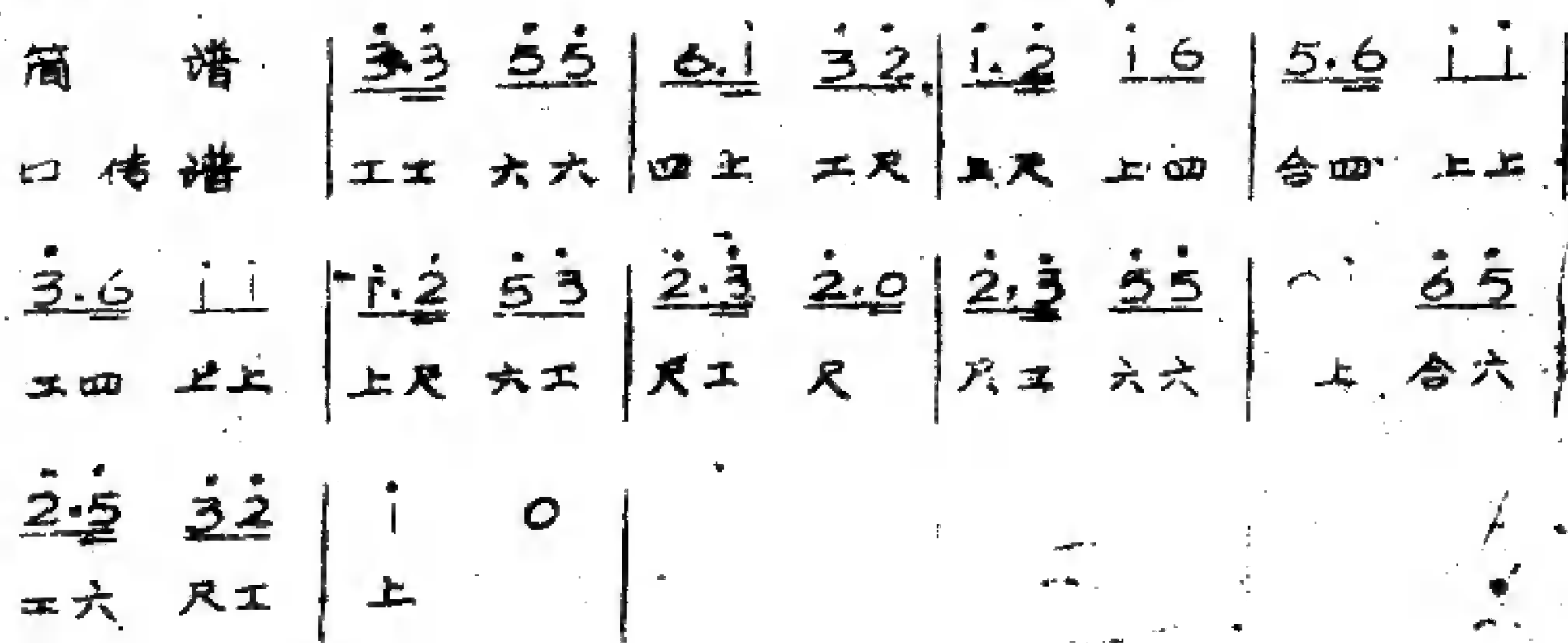
（例一，见赵超演奏的前奏）（弦胡定1—5弦）



（例二，见王化国演唱的短前奏）



（2）曲牌 是指在“绿弦道”的演唱中，穿插的牌子曲，如烘托情节，人物的喜、怒、哀、乐时，都要由乐器演奏实应的曲牌，如付维中演唱的《天下同》就是“绿弦道”演唱时，曾经演奏的曲牌。



(五) “绿弦道”《四句腔》谱例

例 一

$\frac{2}{4}$

付品堂 演唱
孙三民 记谱

($\dot{1}$ $\underline{5\dot{1}}$ | $\underline{53}$ 2 | $\underline{2.3}$ $\underline{55}$ | $\overset{\#}{4}4$ $\underline{55}$ | $\dot{1}^{\sim}$ $\underline{53}$ | 2 2 |

$\underline{2.5}$ $\underline{2\dot{1}}$ | $\overset{\dot{1}}{6}$ $\underline{6\dot{1}}$ | $\underline{6\dot{1}}$ 2 | $\underline{23}$ $\underline{5}$ | $\underline{5 -}$) | 5 $\underline{5\dot{1}}$ |

陈妙

5 — | $\dot{2}$ $\underline{\dot{1}\dot{3}}$ | $\underline{\dot{2}\dot{1}}$ $\underline{76}$ | 5 — | (0 $\dot{1}$ | 5 5 |

常 下楼来

$\underline{55}$ $\underline{2.5}$ | 5 $\dot{1}$ | 5 —) | $\dot{2}$ $\underline{5}$ | $\dot{3}$ $\dot{3}$ | $\underline{\dot{1}\dot{3}}$ $\underline{\dot{2}\dot{1}}$ |

将 内 关 上 (啊)

$\underline{76}$ 5 | 5 ($\dot{1}$ | 5 $\underline{35}$ | $\underline{55}$ $\dot{1}$ | 5) $\overset{\sim}{7}$ | 0 $\underline{53}$ |

到 堂

$\dot{2}$ $\dot{1}$ | $\underline{\dot{1}\dot{3}}$ $\underline{\dot{2}\dot{1}}$ | $\underline{76}$ 5 | ($\dot{1}$ $\dot{1}$ | $\underline{2.5}$ 5) | $\dot{2}$ $\underline{5}$ |

前 见 师 付 前去

$\underline{5}$ $\dot{1}$ | $\underline{\dot{1}\dot{3}}$ $\underline{\dot{2}\dot{1}}$ | $\underline{76}$ 5 | 5 ($\dot{1}$ | 5 - 5 | $\underline{35}$ $\underline{23}$ |

向 安 (哪)

5 $\underline{556}$ | $\underline{5 -}$) ||

$\frac{2}{4}$

缓慢地

張永萍 演唱

孙三民 记谱

$\dot{1}$ $\underline{5\dot{1}}$ | $\dot{2} 5 -$ | $\dot{2} \underline{\dot{1}\dot{3}}$ | $\underline{\dot{2}\dot{1} 7 6}$ | $5 -$ | $5 (\dot{6}\dot{1})$ |
陈 妙 常 下 袖 裹

5 5 | $\underline{3 5} \underline{2 3}$ | 5 $\underline{6 5 6}$ | 5) 5 | $\dot{2} -$ | $\dot{2} \dot{1}$ |
将 头 低

$\dot{1} 6 \underline{\dot{2} 6 \dot{2} 6}$ | 5 $\underline{6}$ | $\underline{\dot{2} 3 \dot{2} 1 1}$ | 2 ($\underline{5}$ | $\underline{3 3 2 1 1}$ | 2 $\underline{2 3}$ |
下

5 -) | 5 $\underline{5\dot{1}}$ | $\dot{1} \dot{1}$ | $\underline{\dot{2} 5 \dot{2} 1}$ | $\dot{1} \dot{1}$ | $\underline{\dot{2} 7 \dot{6}}$ |
款 金 速 向 (啊) 前 走

5 - | 5 $\dot{1}$ | $\dot{2} -$ | $\underline{\dot{2} 0}$ | $\dot{2} 6 \underline{\dot{2} 6 \dot{2} 6}$ | 5 $\underline{6}$ |
不 慌 不 忙

$\underline{3 \cdot 2} \underline{1 \dot{2}}$ | 2 ($\underline{5}$ | $\underline{3 \cdot 2} \underline{1 \dot{2}}$ | 2 $\underline{2 3}$ | $\underline{5 -}$) |

(赵超先生配伴奏)

$\frac{2}{4}$

例 三

天化園用虛詞演唱

孙三民 填詞記譜

(2 5 | 1 2 | $\underline{2 1}$ 2 - | $\underline{2 3}$ 5 | 0 $\dot{1}$ | $\underline{5 \dot{1}}$ $\underline{5 3}$ |

2 $\underline{2 3}$ | 5 5 | $\underline{2 3}$ 5 | $\underline{6 5}$ $\underline{3 5}$ | 2 1 | $\underline{2 5}$ $\underline{2 1}$ |

6 1 | $\underline{6 1}$ $\underline{6 1}$ | 2 $\underline{2 3}$ | 5 -) | 6 $\dot{2}$ | 6 - |
政 策 变

$\dot{3}$ | $\dot{3}\dot{2}$ $\dot{1}$ | 76 5 | $\dot{5}$ $(\dot{1})$ | 5 — | $\underline{35}$ $\underline{23}$ |

乐

$\underline{656}$ | 5 —) | $\dot{2}$ $\dot{5}$ | 0 $\dot{5}$ | $\dot{1}$ $\dot{3}\dot{2}$ | $\dot{1}$ 76 |

山 河

巨 变 (哪)

$\dot{5}$ | $(0$ $\dot{1}$ | 5 5 | $\underline{35}$ $\underline{23}$ | 5 $\underline{656}$ | 5 —) |

$\dot{1}$ | $\dot{1}0$ $\dot{2}$ | $\dot{1}$ $\dot{1}\dot{3}$ | $\dot{2}\dot{1}$ 76 | 65 5 | $\underline{5\dot{1}}$ 5 |

吃

得

饱 穿

得 暖 (哪)

$\dot{3}$ $\dot{2}\dot{1}$ | $\dot{2}\dot{3}$ $\dot{2}\dot{1}$ | 6 0) | 6 $\dot{1}$ | $\dot{3}$ $\dot{2}\dot{1}$ | $\dot{2}$ $7^{\#}$ 6 |

又 立 新

房

0 $\underline{65}$ | $\dot{5}\dot{3}$ $\dot{5}\dot{3}$ | 2 $^3 2$ | 2 $^4 3$ | $\underline{2\dot{1}}$ $\underline{23}$ | 5 — |

0 $\dot{1}$ | 5 5 | $\underline{35}$ $\underline{23}$ | 5 $\underline{656}$ | 5 0) ||

$\frac{2}{4}$

例 四

王化国用虚词演唱

孙三庆 填词记谱

0 $\dot{6}$ | 5 — | $\underline{35}$ $\underline{23}$ | 5 $\underline{656}$ | 5 —) | 7 $\dot{2}$ |

阳 光

7 $\underline{76}$ | $\underline{56}$ $\underline{72}$ | 6 6 | $(6\dot{2}$ 65 | $\underline{35}$ $\underline{35}$ | $6\cdot$ $\underline{5}$ |

· 灿 烂 照 山 河 (呀)

6 — | 1̇ 1̇6 | 5. 6 | 1̇ 1̇2 | 3. 5 | 65 1̇7 |
 新人 新事多 (啊)

6. 5 | 6 — | (62̇ 65 | 35 35 | 6. 5 | 6 —) |

1̇ — | 2̇ 1̇ | 1̇ 6. 3̇ | 2̇ 1̇ | 7̇ 1̇ — | 5 1̇ |
 唱 今日 不把 别的

5 — | (3̇3̇ 2̇1̇ | 2̇3̇ 2̇1̇ | 6 0) | 6 1̇ | 2̇3̇ 2̇1̇ |
 表 单 唱 计划生育

3̇ 6 | 50 65 | 5̇3̇ 5̇3̇ | 2̇0 2̇1̇ | 2 5̇3̇ | 5 — |
 刘 二 嫂

5 (1̇ | 5 5 | 35 23 | 5 656 | 5 0) ||

曲艺家赵铮度新曲 郑声

在党的百花齐放、百家争鸣的方针指引下，建国四十年来，我国民族民间艺术的花苑中，出现了许多新的优秀作品，其中由曲艺家赵铮同志创作、演唱的《摘棉花》、《接闺女》、《双枪老太婆》等一批新曲，曾经得到曲界的好评，在国内外产生了广泛的影响。

五十年代初期，获得了翻身解放的中国农民当了家，做了主，他们在自己的土地上愉快的劳动、幸福的生活。赵铮的“太阳一出满天霞、……”一声摘棉新曲，唱出了农民兄弟姐妹们的心声。

五十年代后期，农民们响应党的号召，走上了集体化的社会主义道路，出现了许多热爱集体的新人新事，赵铮同志根据杨润身的《王二小接闺女》设计、创制了一段生动、风趣的新坠子书——《接闺女》，讴歌了社会主义中国新农民爱社如家的这种朴素而高尚的思想品德。

由于左的路线错误，我们国家的建设事业曾几度遭受挫折和灾难，赵铮同志也被划成了右派分子，下放劳动改造。

六十年代初期，党中央开始纠正左倾路线错误，平反冤假错案，赵铮摘掉了右派帽子，恢复了工作，得以重新登台唱曲。尽管此时她仍然戴着摘掉右派的“金箍咒”，政治上、生活上依旧

受着诸多不平待遇。但是，对艺术事业怀着执着追求的赵铮，只要能够掂起简板唱曲，便不顾一切，往直前的奔向曲艺艺术的创作天地。她在极其艰难的条件下苦心钻研，编制出了具有光辉英雄形象的现代坠子书——双枪老太婆，终于在1963年全国河南坠子流派座谈会上一鸣惊人，为河南现代曲艺创作事业作出了自己的奉献。

七十年代后期，随着全国人民粉碎“四人帮”的伟大胜利，文艺界迎来了百花争艳的艺术春天。党的十一届五中全会之后，党中央拨乱反正，彻底纠正错误路线，赵铮同志被选为代表，参加了全国四届文代会，当选为全国曲艺家协会理事，河南分会付主席，并光荣地参加了中国共产党。年已花甲的赵铮深感已失去了太多的本应进行艺术实践的宝贵时间，尽管她的许多艺术设想，如今已均可正常地付诸实现。于是，她从发展曲艺事业的长远观点出发，寄希望于未来的青年一代身上。她写出了《双枪老太婆》那种铮铮硬骨的开拓精神，从无到有，因陋就简，在郑州郊外的几间破旧农舍里，办起了河南曲艺史上第一个正规曲艺专业——河南新戏曲学校曲艺班。她利用这个专业艺术教育园地，不仅为国家培养出了一批具有系统专业知识和文化素养的曲艺人材，而且还结合教学实践，革新、创作了一批曲艺节目，为振兴河南曲艺事业作出了“出人、出戏”的双重贡献。曲艺班的学员皆带着

赵老师亲自编导、设计的河南坠子、大调曲子《晴雯撕扇》、《黛玉悲秋》、《秦琼进城》、《马踏宴席》等节目，赴北京、天津等地汇报演出，受到了中央有关领导及曲艺界的好评。

赵铮同志的经历不同于一般的曲艺艺人，她出身于书香门弟之家，从小接受良好的文化素养教育，1951年毕业于开封艺术学校，有着文、音、美、剧各种门类的专业知识，她是在具备了丰富的艺术修养和专业学识之后才“半路出家”学曲艺的。但同时她又是扎实的。她泡在书棚里掂起筒板一板一眼的“从头学起”，所以，可以说她具有文人和艺人两种难得的深厚功力，正由于此，她所创作的一些曲艺，既具有曲艺艺人那种自然地道的传统美，又具有文艺家精雕细刻的高度艺术形象。例如她在《双枪老太婆》的唱腔设计中，不仅使用了齐派秀的唱腔，而且将这些齐派唱腔的旋律和韵味，有机地溶化在双枪老太婆的英雄形象的特定性格之中。

在《接闺女》的唱段中，她虽然同样也使用了齐派的唱腔，但在书中具体地刻划王老汉、老大娘、闺女、女婿、亲家母各种人物的时候，又根据人物的不同特点随时吸收各种坠子流派的唱腔，同时还吸收了大鼓、时调、山东快书、相声等各种形式说、学、逗、唱的表现手法，使得这段书中的各个人物都具有独特的语言和性格，听起来生动、活泼，耐人寻味。

《接闺女》

赵 铮 演唱
于海泉 伴奏
赵 斌 记谱

1=C $\frac{2}{4}$ $\frac{1}{4}$

快速

($\frac{1}{4}$ 2 | 5 | 2 | 5 | 5 | 5 6 | 2 | 5 | 5 |

$\frac{5}{\dot{2}}$ | 5 | | 5 | 5 | 5 | 5 | $\dot{3}$ | $\underline{\dot{3}\dot{2}}$ | $\underline{\dot{1}\dot{2}}$ |

$\underline{\dot{3}\dot{2}}$ | $\dot{3}$ | $\dot{2}$ | $\dot{2}$ | $\dot{2}$ | $\dot{2}$ | $\dot{2}$ | $\dot{2}$ | $\dot{7}$ | 6 |

$\dot{6}$ | 6 | 6 | 5 | $\underline{5\dot{6}}$ | $\underline{56}$ | 5 | $\dot{5}$ 3 | 3 |

3 | $\dot{2}$ | 2 | $\underline{1\dot{2}}$ | $\underline{35}$ | $\underline{21}$ | $\underline{56}$ | | |

(变慢)

1 | $\dot{1}$ 0 11 | 4 4 2 | $\underline{55}$ $\underline{53}$ | $\underline{23}$ $\underline{2323}$ | $\underline{112}$ $\underline{3235}$ | $\underline{23}$ $\underline{2321}$ |

$\underline{661}$ $\underline{661}$ | $\underline{221}$ $\underline{25}$ | $\underline{332}$ $\underline{1235}$ | $\underline{22}$ $\underline{16}$ | $\underline{5653}$ $\underline{2355}$ | $\underline{132}$ $\underline{353}$ |

$\underline{2321}$ $\underline{6123}$ | 5 $\underline{7\dot{2}}$ | | | | | $\underline{116}$ $\underline{6\dot{5}}$ |
东方

$\underline{665}$ 6 | $\underline{665}$ $\underline{35}$ | $\underline{6563}$ 5 | $\underline{663}$ 5 | $\underline{3563}$ 5 |
发 西 金 鸡 啼 王 大 娘 笑 咪 咪

$\underline{2321}$ $\underline{6563}$ | 5 — | 0 0 | 0 0 | 0 0 |
叫了一声老头子(儿)。(白)哎!他爹!他爹!

0 0 | 0 0 | 0 0 | $\underline{06}$ $\underline{65}$ | $\underline{6163}$ 5 |
叫啥哩叫? 没那说噢! (唱) 昨天 晚 上

$\underline{6\dot{5}} \quad \underline{5\dot{3}} \quad | \quad \underline{2\cdot 1} \quad \underline{2^{\frac{1}{2}} 2} \quad | \quad \underline{2(2 \quad 7 \quad 7 \quad 6)} \quad | \quad \underline{5 \quad 6 \quad 7 \quad 2} \quad \underline{6 \quad 0 \quad 7} \quad | \quad \underline{3 \quad 5 \quad 6 \quad \dot{1}} \quad \underline{6 \quad 5 \quad 5 \quad 3} \quad |$
 (唱)说的那个串(儿),

$\underline{2 \quad 3 \quad 5} \quad \underline{2 \quad 1 \quad 2} \quad | \quad \underline{5 \cdot 6} \quad \underline{4 \quad 3} \quad | \quad \underline{5 \cdot 6} \quad \underline{4 \quad 3} \quad | \quad \underline{2 \quad 3} \quad \underline{4 \quad 6} \quad | \quad \underline{3 \cdot 2} \quad |$
 今天早上赶集去接咱的闺女(儿)

$(\underline{5 \cdot 6} \quad \underline{5 \quad 3}) \quad | \quad \underline{5 \cdot 6} \quad \underline{5 \quad 3} \quad | \quad \underline{2 \quad 3 \quad 2 \quad 3} \quad \underline{4 \quad 6} \quad | \quad \underline{3 \cdot 2} \quad \underline{3 \quad 2 \quad 1} \quad | \quad \underline{1) 3} \quad \underline{2 \quad 7} \quad |$
 咱们

$\underline{2 \quad 3} \quad \underline{2 \quad 7} \quad | \quad \underline{2 \quad 7} \quad \underline{6 \quad 5} \quad | \quad 5 \quad \underline{2 \quad 2} \quad | \quad 5 \quad \underline{5 \quad 2} \quad | \quad 5 \quad \dot{1} \quad |$
 村(儿)上可起了大会,这个大会热闹

$(\underline{7 \cdot 6} \quad \underline{5}) \quad | \quad 0 \quad \underline{2 \quad 5} \quad | \quad \underline{7 \quad 2} \quad \underline{7 \cdot 6} \quad | \quad \underline{7 \quad 5} \quad (\underline{5 \quad 5}) \quad | \quad \underline{5}) \quad \underline{2 \quad 6} \quad |$
 爱煞人(儿)。有那

$2 \quad \underline{2 \quad 7} \quad | \quad \underline{7 \quad 6} \quad 0 \quad | \quad \underline{2 \quad 7} \quad \underline{6 \quad 5} \quad | \quad 5 \quad 0 \quad | \quad \underline{2} \quad \underline{5} \quad |$
 杂技团柳子戏(儿),三弦

$0 \quad \underline{7 \quad 6} \quad | \quad \underline{5 \cdot 6} \quad \underline{3 \cdot 5} \quad | \quad 6 \quad 0 \quad | \quad 3 \quad 2 \quad | \quad \underline{7 \quad 2} \quad \underline{7 \cdot 6} \quad |$
 鼓子大调曲(儿),快快接咱那个

$\underline{5 \cdot 6} \quad \underline{7 \cdot 5} \quad | \quad 6 \quad 0 \quad | \quad 2 \quad \underline{2 \quad 7} \quad | \quad 6 \quad \underline{2 \quad 7} \quad | \quad \underline{2 \quad 7} \quad \underline{6 \quad 5} \quad |$
 好闺女(儿)。接闺女,你可请女

$5 \quad 0 \quad | \quad \underline{6 \cdot 5} \quad \underline{6 \cdot 3} \quad | \quad 5 \quad \underline{2 \cdot 1} \quad | \quad \underline{1 \cdot 2} \quad \underline{3 \cdot 5} \quad | \quad \underline{2 \cdot 3} \quad \underline{2 \cdot 1} \quad |$
 婿,别忘了,还有胖不嫩敦的

$\underline{6 \cdot 5} \quad \underline{6 \cdot 3} \quad | \quad \underline{5 \cdot 6} \quad 5 \quad | \quad (\underline{7 \cdot 2} \quad \underline{3 \cdot 5}) \quad | \quad \underline{2 \quad 3} \quad \underline{2 \quad 1} \quad | \quad \underline{6 \cdot 5} \quad \underline{6 \cdot 1} \quad |$
 小外孙(儿)。

$\underline{5 \cdot 6} \quad \underline{5 \cdot 1} \quad |$

$\underline{6.1} \quad \underline{2.3} \quad | \quad \underline{1(6i)} \quad \underline{6.5} \quad | \quad \underline{3.2} \quad \underline{1.2} \quad | \quad \underline{3.2} \quad 1) \quad \overset{\text{渐快}}{\underline{4.6.5}} \quad \underline{6.0}$
 这个老头 头 坐起身

$\underline{5.6} \quad | \quad \underline{1.0} \quad | \quad \underline{5.5} \quad | \quad \underline{3.5} \quad | \quad \underline{5.6} \quad | \quad 1 \quad | \quad \underline{2.1} \quad | \quad \underline{1.2.1} \quad | \quad \underline{5.6} \quad | \quad \underline{1.0}$
 掀被子 子儿 披上 褂子 穿裤 子儿 蹬上 鞋子 站席 子儿

$\underline{3.5^v} \quad | \quad \underline{1.0} \quad | \quad \underline{5^5.6} \quad | \quad \underline{1.2} \quad | \quad \underline{3.3} \quad | \quad \underline{2.3.2.1} \quad | \quad \underline{3^v.6.2} \quad | \quad \underline{1.2} \quad | \quad \underline{x.x} \quad | \quad \underline{x.x}$
 穿鞋 子儿 戴帽 子儿 伸手 掂了一个马鞭 子儿 来到 外边

$\underline{x.x} \quad | \quad \underline{x.0} \quad | \quad \underline{x.x} \quad | \quad \underline{x.x} \quad | \quad \underline{x.x} \quad | \quad \underline{x.0} \quad | \quad \underline{6.6.5} \quad | \quad \underline{6.5} \quad | \quad \underline{6^5.0}$
 拉毛 驴儿, 拉着 毛驴 出大 门儿 老婆 一见 不怠

$\overset{6}{\underline{3.0}} \quad | \quad \underline{5.5.3} \quad | \quad \underline{2.1} \quad | \quad \underline{2.1.6.2} \quad | \quad \underline{1.0} \quad | \quad x \quad | \quad x \quad | \quad \underline{3.2} \quad | \quad \underline{3.3} \quad | \quad \underline{3.3}$
 慢, 走上 前去 拉衣 襟儿。 给 给 给你 三块 人民币

$\underline{6.0} \quad | \quad \underline{x.x} \quad | \quad x \quad | \quad \underline{x.x} \quad | \quad x \quad | \quad \underline{x.x} \quad | \quad x \quad | \quad \overset{2}{\underline{4.0.3}} \quad \underline{3.2} \quad | \quad \underline{3.2} \quad \overset{3}{\underline{5}}$
 布, 走路 上 买个 烟, 喝个 水儿, 还有得 老头 你

$\underline{0.6} \quad \underline{1.3} \quad | \quad \underline{2.3} \quad \underline{2.1.6} \quad | \quad \underline{6} \quad \underline{5} \quad | \quad \underline{5} \quad \underline{---} \quad | \quad \underline{(0.5)} \quad \underline{3.3.2}$
 没有精神儿。

$\underline{1.6.1.2} \quad \underline{3.5.5.3} \quad | \quad \underline{2.3.2.1} \quad \underline{6.1.2.2} \quad | \quad \underline{7.6} \quad \underline{5.6.5} \quad | \quad \underline{6.6} \quad \underline{3} \quad | \quad \underline{3.2} \quad 1$
 我更告诉你,

$\underline{(6i.6.5)} \quad \underline{3.5.6i} \quad | \quad \underline{3.5.3.2} \quad \underline{3.2.1)} \quad | \quad \underline{0.6} \quad \underline{6.5} \quad | \quad \underline{6.6i} \quad \underline{3.5} \quad | \quad \underline{0.6} \quad \underline{4.3}$
 别学你以前那人 牛脾

$\underline{6.3} \quad 2 \quad | \quad \underline{(0.2)} \quad \underline{7.7.6} \quad | \quad \underline{5.6.7.2} \quad \underline{6.6.7} \quad | \quad \underline{2.3.2.3} \quad \underline{4.0} \quad | \quad \underline{3.2} \quad \underline{3.4)} \quad |$
 气儿。

0 6 3 1[↓] | 6 1 6 5 | 5 3 5 6 | 1 5[↓] | 6 5 6 3 |
 今 天 你 要 是 能 够 接 回 咱 咱 女 (哎) 老 头

5 — | 1 2 3 5 | 2 3 2 1 | 6 5 6 1 | 5 —
 子(儿), 我 可 给 你 做 上 一 顿 好 吃 食(儿)

○ ○ | ○ ○ | ○ ○ | ○ ○ | ○ ○
 (白) 啊! 接 回 咱 女 来 你 就 给 我 做 好 吃 哩? 你 都 给 我 做 啥 好

○ ○ | ○ ○ | ○ ○ | ○ 5[↓] | 1 3 2[↓]
 吃 哩 呀? (哎) 捞 面

3 2 | (1[↓] 3 2 | 3 2 1) | 5 6 1 | 2 3 2 |
 条, 好 爆 子(儿)

(3 5 5 3 | 2 3 2) | 6 6 | 3 0 | 5 5[↓] 6[↓]
 炒 鸡 蛋 香 喷(儿)

1 0 | 3 2 | 3 3 | 5 5[↓] 6[↓] | 1 0 |
 喷, 白 面 油 卷(儿) 虚 吞(儿) 吞(儿)

X X | X X | X X | X 0 | 3 3 2 |
 大 肉 块 子 油 浸 浸(儿) 白 干

3 0 | 5 6 | 1 0 | X X | X 0 |
 酒 (叫 你) 喝 半 斤(儿) 老 头 子(儿)

X X | X X | 0 3 | 3 6 | 5 7 6 |
 你 看 称 心(儿) 不 称 心(儿)

6 5 | 5 — | (0 5 2 2) | 1 2 3 5 | 2 3 2 2 |

7 6 6 5) | 0 3 5 6 1[↓] | 3 5 0 | 0 3 5 3 5 | 2 0
 渐快
 这个老头 一听 可能来了 到这儿。

6 0 | 6 0 | 3 5 | 6 5 3 2 | $\frac{3}{2}$ 1 — |
 翻 走 上了 小毛 驴。

0 6 | 1 2 | 3 — | 5 1 2 | 3 3 1 |
 鞭 子 甩 喇 喇的 响，你说

0 0 | 0 0 | 0 3 2 | $\frac{3}{2}$ 1 3 | 6 1 |
 得 儿……喔！ 小毛 驴 好 像 是

1 2 3 5 | 2 1 1 6 | 1 6 5 | (3 5 3 5) | 1 2 3 5 |
 腾 空 驾 了 去(儿)

2 1 6 | 5 6 5) | 0 6 1 2 | $\frac{5}{4}$ 3 — | 3 3 2 3 5 |
 稍慢
 走 无 驴(儿) 仰着个脸

6 2 7 6 1 | 3 2 3 3 3 | $\frac{1}{2}$ 2 6 1 | 5 5 6 1 5 | 6 1 6 1 |
 哼鼻 子，咳 尾巴 撮成个 硬棍(儿)棍(儿) 蹄 子 咳 尕 犊 子 咳

$\frac{1}{2}$ 2 2 $\frac{1}{2}$ 2 2 | 2 6 1 | 0 3 3 2 | 3 2 5[↓] | 6 6 0 1[↓] |
 哟 哟 哟 哟 打着 子(儿) 一 溜 小 跑 出 了

6 7 6 | 6 5 | 5 (5 3 2) | 1 2 3 5 | 3 2 1 2 |
 村(儿)。

1 6 5 6 5) | 0 5 3 5 | 6 7 6 5 | 6 5 5 3 | 2 3 2 |
走 过 了 三 里 寿 仁 店，

(0 2 7 6 | 6 7 2 7 | 6 5 5 3 | 2 3 2 | 2)³ 6
又

3 5 | 6 7 6 5 | 6 3 2 | 3 2 1 | (0 2 7 6 |
过 了 五 里 黄 瓜 屯 (儿)

6 7 6 | 5 6 3 2 | 3 2 1 | 0 3 2 5 | 1 (3 2 1) |
转 眼 来 在

0 6 1 2 | 3 (6 1 2 | 3) 3 5 5 | 6 6 | 2 5 |
2 河 口 (儿) 河 口 上 今 天 正 逢

6 0 | 0 x x | x x x | x x x | (3 6) |
有 几 个 金 金 罐 罐 有 几 个

2 3 | 2 3 | 2 3 | 2 3 | 2 3 | 2 3 |
人 声 在 在 在 在 在 在

6 (1 3 2 | 3 2 3) 0 x | x x x | x x x | x 0 x |
这 样 牵 那 路 上 猪 羊 市， 哎！ 咋

x x x | x x x | 0 2 1 2 | 1 2 1 2 | 3 5 2 1 |
听 见 猪 娃 叫 喊 哎 (儿)。 小 孩 吃 的 都 是 肥 又

²/₂ 6 — | 0 5 [#] 4 ^v | 2 3 1 | 6 1 2 3 | ³/₂ 1 — |
灶， 活 蹦 乱 跳 耍 煞 人 (儿)。

0 5 | 53 32 | 27 23 | 57 23 | 2 5 |
肥 头 那个 大 耳 根(儿) 样

57 76 | 56 76 | 56 56 | 5 5 | 53 32 |
腿 那个 长 蹄 子(儿) 毛 色 那个

27 23 | 57 23 | 2 6² | 3 32 | 12 32 |
亮 呗(儿) 呗(儿) 虎 虎 那个 招 惹

12 12 | 1 快 5 | 5 35 | 2 — | 5 35 |
人(儿)。 老 头 越 看 越 高

2 — | 5 3 | 2 1 | 6 3² | 5 — |
兴, 走 上 前 去 问 行 市(儿)。

35 23 | 5 53 | 23 21 | 16 5 | 0 3 |

2 | 3 3 | 3 3 | 1 2 | (1 i |
下 子 买 了 十 五 个,

61 65 | 35 35 | 1) 2 | 2 2 | 6 1 |
哎 不 多 不 少

1 21 | 1 3 | 5 1 — | 1 | 61 65 |
是有 百 十 斤(儿)。

35 32 | 32 1 | 1) 3 | 3 3 | 1 2 |
茶 馆 里 惜 了

3 3 | 3² 2 | 6 1 | 2 3² | 7 6 | 5 — |
两根绳, 又借了俩簪一根棍儿)

(3 5 2 3 | 5 5 3 | 2 3 2 1 | 1 6 5) | 0 1 2 | 3 2 |
这个王老

1 — | (3 5 3 2 | 3 3 1) | 0 6 | 6 5 | 6² 6 |
汉他一把竹竿

1² 3 2 | 3 2 3 | (1 1 | 6 1 6 5 | 5 1 2 | 3 2 3) 3 |
忙收起哎

5 1 2 | 3 — | (5 1 2 | 3 2 3) | 0 2 | 3 3 2 |
你看他担起来

3 3² | (3 2 1 2 | 3 3) | 0 3 2 | 3 3 2 | 5 3 2 |
竹娃娃他就赶毛驴...啊

2 5 3 | 2 0 5 3 | 2 0 5 3 | 2 3 4 1 | 2 3 2 1 | 6 1 3 5 |
哼哟哎哟呼那个不要却吓人那哟呀喂

6 1² 7 6 | 6 5 | 5 — | 5 — | 5 (5 3 | 2 5 3 |
嗯哎喂哎喂

2 — 2 | 2 3 2 1 | 2 3 2 1 | 6 1 6 5 | 1 2 7 6 | 5 5 |

5 —) | 0 0 | 6 3 5 | 0 6 3 5 | 0 6 6 5 3 | 5 3 5 6 5 3 |
翻过了道黄土岗,

2.3 2.1 | 7̣6̣5̣ 6̣5̣6̣ | (0̣2̣ 7̣7̣6̣ | 5̣6̣7̣2̣ 6̣6̣7̣ | 3̣6̣6̣i 6̣5̣5̣3̣ | 2̣5̣3̣ 2̣1̣ |

6̣.5̣ 6̣5̣6̣) | 0̣3̣ 6̣6̣ | 0̣i 6̣5̣ | 3̣.5̣ 6̣i | 6̣.1̣ 3̣2̣ | 2̣ 1̣ |
一抬头 来到了自己的村儿。

| — | (0̣2̣ 7̣2̣7̣6̣ | 5̣6̣5̣6̣7̣6̣7̣2̣ | 6̣7̣6̣5̣ 3̣5̣6̣i | 3̣5̣3̣2̣ 3̣2̣1̣) | (0̣6̣ 3̣2̣ |
(白) 这个王

6̣ 1̣ 6̣) | 0̣3̣3̣ 6̣5̣ | 6̣ 1̣ | 1̣6̣ 3̣3̣2̣ | 3̣ (3̣2̣3̣) | 0̣3̣ 3̣3̣2̣ |
老汉。(唱)这个大门外边 他只咧 咀儿), 掂着个

3̣0̣2̣ 3̣2̣ | 6̣2̣ 1̣ | 1̣2̣ 1̣6̣ | 0̣6̣ 1̣2̣ | 3̣2̣ 3̣6̣ | 0̣1̣ 2̣ |
胡子他就 想心 事(白) 哪: 俺老婆(儿) 他叫我去 接 画

3̣2̣ 3̣5̣ | 0̣1̣ 2̣ | 3̣ 2̣1̣ | 6̣1̣ 1̣2̣ | 1̣ 1̣6̣) | 0̣3̣ 3̣2̣ |
女哩! 我 买回来 一群 小 猫 娃 子儿? (唱) 俺老婆

3̣6̣ 1̣ | 0̣6̣ 3̣2̣ | 6̣ 0̣6̣ | 3̣ 2̣ | 1̣ 5̣ 3̣ | 2̣3̣ 1̣ |
他要是 将我 向, 哎 我 可 对他 说个 啥

3̣2̣7̣ 6̣6̣ | 5̣ — | (0̣5̣ 3̣2̣ | 1̣2̣ 3̣5̣ | 3̣2̣ 1̣6̣ | 1̣6̣ 5̣) |
词(儿),

0̣5̣ 0̣3̣ | 2̣3̣ 1̣ | (3̣2̣ 1̣3̣ | 2̣ 1̣1̣) | 0̣2̣ 1̣2̣ | 1̣2̣ 0̣2̣ |
王 元 以(儿) 在大门 外边 他

1̣2̣ 1̣2̣ | 5̣3̣ 2̣ | (0̣2̣ 2̣7̣ | 6̣6̣ 2̣7̣ | 5̣5̣ 5̣2̣ | 5̣3̣ 2̣) |
正在 思 想,

3 2 1 3 | 2 1 2 | (3 5 6 1) | 5 3 2) | 0 5 6 7 6 | 5 5 6 7 6 5 |
可是不好 了! 屋里边出来老婆

0 3 5 6 5 3 5 | 6 3 2 1 | (0 2 7 7 6 | 5 3 5 6 7 6 7 2 | 6 7 6 5 3 5 6 6 | 3 5 3 2 3 2 1) |
一杯 饭(儿)。

0 6 3 2 1 | 6 1 | 0 6 3 5 | 6 6 7 6 5 | 0 6 7 6 | 6 7 6 3 5 |
哎哟哟 哟 哟 眼看着 日落 天黄 昏。

6 3 5 | 0 6 6 5 3 | 0 2 7 2 | 2 7 6 5 | (0 2 7 2 7 6 | 5 6 7 2 6 5 5 3 |
老头子(儿)你可接回 咱的闺女?

2 3 2 1 6 1 2 2 | 2 7 6 5 6 6 5 | 0 1 2 3 5 | 6 1 (3 2 1) | 0 5 3 3 5 | 2 (2 2) |
这个老头 一听 没有好 气(儿)

0 6 1 2 | 6 5 3 2 | 2 2 6 1 | (1 2 1 6) | 2 2 6 2 1 | (3 2 3 2 3) |
担着个挑子他就 进院子(儿), 放下挑子

3 3 3 3 | 0 6 6 5 | 6 0 5 6 5 | 6 2 1 0 | (1 1 6) | 0 X X X |
拴毛 驴(儿), 拴住了 毛驴(儿)也拴东西(儿) 十五个

X X X | X X X X | X X | 0 5 3 | 2 3 1 1 | X X X |
小猪娃(儿)刚才一挨 地(儿)嘛! 唧唧 哇哇地 喜欢人(儿)

(1 1 6) | 0 3 6 5 | 6 3 5 | 0 3 6 | 5 6 1 | 3 5 |
这两个 拱进了 锅底 犄, 你说 那两

5 — | 3 — | 3 5 | 5 3 5 3 | 5 6 5 3 | 3 2 1 6 |
↑ 拱 打 了 老婆的 和 面

1.6 5 | (35 25 | 5 53 | 32 12 | 1.6 5 | 2.2 22 |

盘(儿)。

王老汉

22 22 | 505 32 | 31 22 | (02 27 | 67 27 | 55 53 |

一旁他就咧着嘴的笑。

21 6 | 63 5 | 35 65 | 6 32 | 32 1 | (02 27 |

老婆子气成一个泥巴人(儿)。

67 65 | 61 32 | 32 16 | 0 66 | 6 32 | 1 (5 |

你个老东西

6 32 | 1 —) | 0 32 | 1 3 | 2 (3 | 1 3 |

你个老头子(儿)。

2) 5 | 6 1 | 12 32 | 6 32 | 32 1 | (1 |

这是你接回的好闺女？

61 65 | 6 32 | 32 1 | 0 X | X X | X X |

临走时说的

X X | X 0 | X X | X 0 | X X | X X |

多干脆，老东西你看你看你

X XX | X X | X X | X 0 | (35 23 | 5 53 |

弄回来一群榆娃子(儿)？

23 21 | 1.6 5 | 0 X | X X | X X | 13 32 |

王老汉闻听咧着嘴(儿)。

7 6 | 5 6 7 2 | 6 5 4 3 | 2 1 2) | 0 6 | 1 |
慢 声

6 5 | 2 | 3 2 | 1 | (0 2 2 7 | 6 7 6 5 | 3 5 3 2 |
把 話 提。

1) 0 X X X 0 | 0 X X | X 0 | 0 X X |
就 几 次 提 老 婆 系 (儿) 别 着

0 | 0 X X | X 0 | 0 1 2 | 3 2 3 5 | 6 1 | 3 2 |
别 生 气 听 我 慢 慢 的 说 仔

0 2 3 3 | 2 3 6 | 0 1 2 | 3 (3 6) | 0 3 2 1 |
你 时 常 托 咱 的 大 妮 (儿) 想, 我 也 是

3 | 6 1 2 2 | 1 — | 0 3 3 2 | 3 2 3 6 | 0 5 5 |
想 离 女。 别 找 我 今 个 走 路 又 有

0 | 1 2 | 3 6 5 | 3 2 6 | 1 5 5 | (3 2 1 6 |
眼 不 得 ... 步 我 跑 到 他 的 村 (儿)。

3 | 3 2 1 6 | 1 6 5) | 0 1 2 | 1 2 1 2 | 3 1 2 3 |
今 天 事 情 可 是 不 凑 巧。

2 — | (0 2 2 7 | 5 6 7 2 | 6 5 5 3 | 2 3 2 | 0 1 2 |
(白) 大

6 | 0 1 2 | 3 6) | 3 6 | 2 2 | 1 6 |
心 ... 她 咋 啦? 咱 大 妮 (儿) 吃 了

5 3 2 | 2 2 1 2 | 3 2 1 | (0 2 2 1 | 0 7 6 5 | 3 2 2 2 |
早 饭就 吃了 家 门(儿)。

3 2 1 | 6 6 1 3 | 3 2 1 | (6 6 6 1 | 3 2 1 | 5 5 5 5 |
我 来 问 问 你， 咱 的 闺女

5 3 5 1 | 6 5 5 3 | 3 2 | (5 3 5 1 | 5 6 7 2 | 5 5 5 3 |
她 可 到 底 那 里 去 啦？

2 1 2 | 0 6 3 | 5 2 5 | 6 3 5 | 3 5 | 1 3 2 |
老 东 西 伸 脖 子 瞪 眼 急 死

3 2 1 | (0 2 2 7 | 6 7 6 5 | 3 3 3 2 | 3 2 1 | 0 1 2 |
人(儿)。(白) 咱 丈 妮(儿)

3 2 1 | 0 6 1 | 3 3 6 | 0 1 2 | 3 6 | 0 1 6 |
嘿！ 到 县 里 参 加 经 验 交 流 会 啦； (唱) 吃 罢

5 3 2 | 6 1 6 | (1 1 6) | 0 5 3 5 | 6 1 6 5 | 2 3 6 |
早 饭就 初 的 身 刚 过 门(儿) 两 年 的 个 新 媳 妇。

(6 5 6 1) | 0 3 6 1 | 3 2 3 5 | 6 2 1 | (1 1 6 | 0 1 2 |
无 丫 头 她 可 有 个 啥 本 事？ 白： 唉！ 咱 丈 妮(儿)

3 6 | 0 1 2 | 3 2 3 6 | 0 1 2 | 3 2 1 | 0 6 1 |
... 在 咱 家 ... 管 理 棉 花 她 敢 关

3 2 3 3 | 0 2 3 3 | 5 3 2 | 3 2 2 | 3 3 2 | 5 6 2 |
份(儿)。 到 是 家 他 就 下 地 锄 田 嘿！ 拔 头

6 35 32 | 12 35 32 1 | 6 5) | XX XX |
 亲家母她

X XX | XX XX | (32 36) | 0 X X | X X | 6 1 1 |
 问你吃啥吃啦? 啊! 鸡蛋 拌面 香喷喷(心)

1 6) | XX X | XX 0X | XX X | (32 33) | XX XX |
 她家里喂了哎几只鸡? 嘿! 公鸡 母鸡

X X | 0 5 3 | 6 3 2 | 12 6 | (1 16 | 0 0 |
 群(心) 听(心) 女婿可在家下 (白) 嘿咱女婿

2 36 | 0 0 | 32 36 | 0 1 2 | 32 36 | 6 ? |
 她姐夫 铁工厂里修机器

6 53 | 32 12 | 32 35 | 32 : | 6 5) | 0 1 |
 鸡

5 6 | 3 — | 6 6 | — — | 5 | — — |
 信 拌面 我不信 亲家母

i^v 36 | 5 — | 6^v 3 | 23 21 | 65) | 5 — |
 老东·西 她可不是那个大方人(心)

(35 ¹ 3 | 35 32 | 1 12 | 16 5) | 02 2 | 31 2 |
 现如今你还能

5 32 | 31 2 | 2(2 76) | 56 72 | 65 353 | 21 2 |
 来看过去,

0 3 2 1 2 | 3 (2 3 6) | 0 5 3 | 2 3 2 1 | 6 5 6 3 | 5 — |
咱的親家母 脑筋开窍她 懂得道理。

(0 2 2 7 | 6 7 6 5 | 6 5 6 3 | 5 —) | 3 2 3 2 3 | (3 2 3 2 3 |
我说咱俩 (曲)。

0 6 1 | 3 2 3 6 | 0 1 2 | 3 2 1 | 6 1 3 2 | 1 1 6 |
(白)想闺女, 人家说不能光看脚后跟(儿)。

0 5 2 | 3 6 | 0 1 2 | (3 2 3 3) | 0 6 1 | 3 3 2 1 |
现如今 是先集体 后自己, (唱)劳动生产

6 1 2 | (3 3 2 1 | 6 2 1) | 6 1 | 3 2 1 | (5 6 1 |
是第一 这个老婆说,

3 2 1) | $\frac{1}{4}$ X X | X X X | X X | X | X X |
不信 你那个 卖当 咱, 咱親

X | X X | X | X X X | X X X X | X X |
家 烂摊 子, 咋看也 完不成那 团团

X | X X | X X X | X X | X X X | X X |
盆(儿)。 親家 母那个 老东 西是个 旧脑

X | X X | X X X X | X X | X | (3 5 2 3 |
筋, 根本 就不识这 新名 词(儿)。

5 5 3 | 2 3 2 1 | (6 5) | 0 6 5 6 | 5 6 3 | 0 6 3 1 |
也自从参加公社 那一天

2 3 2 1 | 1 0 2 2 7 | 6 5 6 2 1 | 6 5 6 5 2 | 5 3 2 1 | 0 2 |
起， 平

5 5 2 | 5 2[↓] | (7 6 5 | 5 5) 2 5 | 7 2 7 6 | 7 5 (5 5) |
出 些 个 事 情 气 死 个 人 儿。

5) 2 | 5 7 2 7 | 2 3 2 7 | 2 7 6 5 | 5[↓] 2 | 5 5 2 |
他 姨 家 送来一棵 羊 菜 树，我 让 你

5 5[↓] | (7 6 5 | 5) 2 5 | 7 2 7 6 | 5 6 5 (5) | 5) 2 7 |
种 在 咱 的 院 当 心 儿。 你 这

2 3 2 7 | 2 3 2 7 | 2 7 6 5 | 5 — | 6 5 6 3 | 5 — |
一 溜 小 跑 你 晚 到 队 部， 你 言 说

1 2 3 5 | 2 3 2 1 | 6 5 6 1 | 5 6 5 | (7 2 3 5 | 2 3 2 1 |
要 给 队 里 出 个 种 子。

6 5 6 1 | 5 6 5) | 0 1 5 | 6 6 5 | 1[↓] 3 2 | 3 1 2 |
人 家 杀 驴 为 吃 肉，

2) 2 2 7 | 6 7 2 7 | 6 5 5 3 | 2 3 5 3 | 5 3 5 3 | 2 (2 5 |
你 个 老 东 西

3 5 5 3 | 5 3 5 3 | 5 3 5 | 5 3 5 1 | 6 5 3 2 | 1 2 1 |
你 这 因 贱 你 买 了 一 个 小 驴 驹 儿

(0 2 2 7 | 6 7 6 5 | 3 5 3 2 | 3 2 1) | 0 3 | 2 1 3 |
驴 驹 干

2 5² | 3 2 | 7 2 | 5 5² | 5 5² | (7 6 5 |

喂 嘿 喂 有 劲，你 把 她 当 成

5) 2 5 | 7 2 7 6 | 5 6 5 (5 | 5) 2 7 | 2 3 2 7 | 2 7 6 5 |

你的 心 夫 子(儿)。 你这 喂 单 喂

5 6 5 | x x | x 0 | x x | x 6 5 | 5² 6 |

1 — | 5 5 3 | 2 3 2 1 | 6 5 6 1 | 5 6 5 | (7 2 3 5 |

2 3 2 1 | 6 5 6 1 | 5 6 5 | 0 5 5 | 6 6 | 3 5 5 |

5 3 | 2 — | (1 i | 6 i 6 5 | 3 5 5 3 | 2 —) |

0 6 | 6 5 | 3 5 5 | 6 i² | 3 2 1 | (1 i |

6 i 6 5 | 5 3 | 3 2 1) | 0 2 | 2 1 | 2 — |

2 2 7 | 2 3 2 | 5 5² 7 | 6 7 6 5 | 6 5 3 6 | 5 — |

(3 5 2 3 | 5 5 3 | 2 3 2 1 | 1 6 5) | | |

6 65 | 65 65 | 65 61 | 3 0 | 55 3 | 23 21 |
知 你 接回一个 老 铁 匠 老东西 你可真会

65 61 | ^t 5 — | 35 23 | 5 53 | 32 12 | 16 5 |
气 煞 人(儿)。 哎

2 6 | 2 (5 | 6 1) | 3 5 | 2 — | (35 35 |
九 月 九 哎 起 大 会，

2 —) | 0 3 | 1 3 | 32 12 | 32 12 | 32 1 |
我 叫 你 又 来 接 南 女。

(1 | 61 65 | 5 3 | 32 1) | 0 X | X X |
临 走 时

X X | X X | X 0 | X X | X 0 | X X |
说 的 多 干 脆， 老 东 西 你 看

X X | X XX | X X | X X | X 0 | (35 23 |
看 你 弄 回 来 一 群 猪 娃 子(儿)。

5 53 | 23 21 | 16 5 | 0 6 | 1 6 | 6 5 |
俺 打 烂 砂 锅

5 2 | 32 3 | (1 | 61 65 | 5 2 | 32 3) |
问 到 底

0 X | X X | X X | X X | X 0 | (1 |
到 底 你 打 的 啥 主 意？

6 6̣ 5 | 5 2 | 3 2 1) | 0 1 2 | 3 3 | 2^t 2 |
 这个 老婆 说 着

2 (3 3) | 2 2) | 0 3 | 1 3 | 2 — | 0 5 5 |
 流 下 眼 泪 她 这

6^y 3 | 3 2 | 3 5 | ¹2 — | 0 xx | x x |
 喂 咙 眼 儿 里 打 嗝 气 (儿)。 你 这 老 东

x xx | x x | x 0 | x x | x 2 | 2 2 |
 西 你 没 操 好 心， 走 走 走 咱 俩 个

1 2 | (2 2 | 2) 2 | 1 — | 2 — | 2 3 1 |
 快 点 去 把 婚 离，

2 ³ 2 | 2 1 | 1 — | 1 — | 慢 6 6 5 | 5 6 5 3 |
 王 老 汉 还 是 一 个

5 6 1 | 2 3 2 | (0 2 7 6 | 5 6 7 2 | 6 5 5 3 | 2 3 2) |
 老 样 子，

0 3 5 | 6 1 3 | 6 1 2^t 2 | 1 — | 0 3 2 3 | 1 2 1 2 |
 又 不 着 急 他 又 不 生 气。 从 腰 里 掏 出 一 个

3 1 3 | 0 3 1 2 | 3 5 3 2 | 1 2 1 | x x | x 0 |
 小 手 绢 他 去 给 伴 去 擦 眼 泪。 呢 他 娘

(3 2 3 6) | x x x | (3 2 3 6) | (0 1 2 | 3 2 1 | 3 2 1 |
 别 生 气 (白) 致 可 不 是 跟 你

61 32 | 1 16 | 01 2 | 32 36 | 01 2 | 3 6 |
瞎胡. 说. 老两口咱过3多半辈子, 今天

03 2 | 61 32 | 33 6 | 3 3 | 6 5 3 | 32 16 |
就为这点小事, 我看你 (唱): 打算把我咋办

16 5 | (35 32 | 12 35 | 32 1 | 16 5) | 6 1 |
理。 老婆

32 1 | (6 1 | 32 1) | 0 5 | 3 5 | 6 6 |
说 反 正你 说的

1 32 | 3 3 3 | 3 (2 | 7 6 | 5 6 | 7 2 |
胡弄 理,

6 12 | 32 3) | 5 5 | 1 12 | 3 62 | 1 12 |
我说不 过你个 老东 西咱门

3 3 | 6 02 | 3 3⁴ | 3 32 | x x | x 0 |
从 今 后 我 屋里 不 许你 站 一 会 (儿)

x x | x xx | x x | x 0 | 0 2 | 2 12 |
我 再 不 受 那 窝囊 气。 说 罢 推

2 0 | 5 5 | 2 0 | 12 3 | 2 2 | 3 3 |
出 去 老 汉 这个 老 婆 她 叭哒

23 21 | 1 16 | 6 5 | (35 25 | 5 53 | 23 21 |
一 声 门 上了 门 (儿)。

1 6 7) | 0 1 2 | 3 2 1(1) | 6 1 6 5 3 2 1) | 0 2 2 2 | 2 2 2 |

这个 王老汉

三两步 来了

5 5 3 2 | 3 1 2 | 2(2 7 6 | 5 6 7 2 | 6 5 3 5 3 | 2 1 2) |

窗户 棧儿 下。

0 3 5 | 0 7 6 5 | 3 5 2 3 | 0 2 3 3 2 | 2 3 (3 2 3) | 2 2 6 |

用手 推开了 窗户 棧儿。 他腰一 挺 手一 背

0 2 1 2 | 3 2 3 2 | 6 1 1 | (1 1 6) | 0 X X | X 0 X |

打开了 嗓门 他就 动高 音儿。

呢 他 眼 老

X X X | X X X | 0 5 3 5 | 1 5 | 5 5 3 | 2 3 2 1 |

要 子， 别着 急， 别生 气， 差 一点儿 你可 把成

6 5 6 1 | 1 5 | (3 5 2 3 | 5 5 3 | 2 3 2 1 | 1 6 5 |

吓 掉了 魂儿。

5) 2 | 2 2 | 2 2 2 | 3 2 1 | 2 2 2 | 2(2 2 7 |

手 拍着 胸口 你 想 一 想 啊，

6 7 2 7 | 6 5 5 3 | 2 3 6 | 3 3 | 3 2 3 2 | 6 5 |

到 底 说 你算 一个 啥 脑

3 2 1 | 1(2 2 7 | 6 7 6 5 | 3 5 3 2 | 3 2 1) | 0 X X |

劲儿。

草 果

X 2 6 | 1 0 5 | 3 5 2 | 0 3 6 5 | 0 3 6 5 | 6 6 3 2 |

树 栽到 了 咱 的 队， 为的是 社员 的 福利

1 — | 6 6 | 3.2 1 | $\frac{1}{4}$ 2 2 2 | 6 1 | 3 2 3 5 |
 益。 到 夏 季 最 热 地 树 叶 儿 遮 住

$\frac{6}{8}$ 1 | 3² 5 5 | 6² 3 | 2 2 6 | $\frac{6}{8}$ 1 | X X |
 地 儿, 杜 员 们 开 会 有 课 阴 儿, 迟 =

X | X X | X X | X X | X | X X |
 年 苹 果 结 的 成 串 子 儿, 红 去

X X | X X | X | 3 5 6 | 1 | 3 3 2 |
 去 的 眼 气 人 儿, 一 年 结 完 几 亩

3 3 2 | 3 2 2 | 3 2 | 6 2 6 | 1 | X X |
 斤, 你 说 家 家 分 上 一 兰 子 儿, 映 一

X | X X | X | X X X | X X | X X |
 口 甜 绿 绿 儿, 顺 你 那 咀 角 泥 甜

X O X | X X | X X | X X | X | X X |
 水, 你 自 己 品 品 啥 滋 味 儿, 吃 不

X X | X X | X | $\frac{2}{4}$ 0 3 3 2 | 6 5 3 | 2 3 1 |
 完 去 看 闹 女, 难 道 说 对 你 就 没 有 利

7.2 6 6 | 5 — | (0 5 3 2 | 1.2 3 5 | 3 2 1 6 | 5 6 5) |
 益。

0 2 2 2 | 1 2 2 | 5 3 2 | 3 1 2 | 2 (2 7 6) | 5 6 7 2 |
 小 驹 驹 真 给 了 咱 的 队,

65 53 | 21 2) | 06 65 | 35 61 | 65 32 | 1 — |

说起来更有你的份儿。

0XX XX | X (33) | 0 X X | X 0X | XX X | (3 6) |

那个小驴驹儿

能拉磨 嘿 能拉犁

0 5 3 | 32 21 | 2 6 1 | (1 16) | XX X | X X X |

公家私人可是都便宜。

要不是你又得

XX X(12 | 33 6) | 5⁵ 3 5 | 23 21 | 1 56 | 5 — |

去推磨，

嘿 活活地累死你个老来西。

渐快
(35 32 | 12 35 | 32 1 | 6 5 | 5) | 12 | 3³ 3 |

接回铁

2 — | (35 53 | 23 2) | 1 3 | 2 — | (3³ 35 |

匠

修农具。

2 —) | 0 0 X | X X | X XX | X X | X 0 |

他

一天

修好了

五张

犁，

0 X | X X | X X | X X | X 0 | X X |

又

修好

两台

抽水

机。

妮她

X 0 | 2³ 2 | 2 5³ | 1 76 | 5 — | (35 23 |

娘

难道

对你

没利

益

5 53 | 23 21 | 16 5) | 0^t 2 | 2 23 | ^t2 — |

哎 咱再说这

35 53 | 23 2) | 1 . 3 | 2 — | (1 53 | 2 —) .

哎 着 娃 子儿

3 ³ 5 | 6 x | 3 35 | 1 — | 0 x | x x |

说 起 来, 更有 劲儿 小 娃 娃

x x | x x | x x | x x | x x | x x |

吃 得 肥 又 壮, 嘿 云 口 就 能 摸 机

x 0 | x x | x 0 | x x | x xx | x x |

器。 到 年 下 杀 一 只 咱 的 肥 兜

x x | x x | x 0 | 0 3 | 3 6 | 3 — |

想 会 吃 两 顿。 光 说 这 些

3 3 | 6 — | 3 3 | 3 6 | 3 5³ | 23 21 |

还 不 算, 你 听 我 再 从 头 说 到 那 个

1 15 | 5 — | (35 23 | 5 53 | 23 21 | 16 5)

脚 后 跟 儿。

22 22 | 2 — | (12 31 | 2 —) | 22 22 | 2 — |

着 着 你 那 屋 模 模 你 那 衣,

(22 22 | 2 —) | 0 6 | 3 3 | 2 1 | 6 2 |

这 日 子 可 是 那 来

1 — | (1 i | 6i 65 | 3 5 | 1 —) | 0 x |

的? 要

X X	X X	X X	X 0	X X	X X X X
不 是	集 体	造 生	产,	早 晚	钱新保那

X X	X 0	6 3	2 ² 2	6 6	5 —
喉 咙	系。	看 你	还 去	接 闺	女

5 <u>5 3</u>	<u>2 3</u> <u>2 1</u>	<u>6 5</u> <u>6 1</u>	⁺ 5 —	(<u>3 5</u> <u>2 3</u>)	5 <u>5 3</u>
看 你	还 去	接 闺	女。		

<u>2 3</u> <u>2 1</u>	<u>1 6</u> <u>5</u>)	2 <u>2 3</u>	2 —	(2 <u>2 3</u>)	2 —)
	老 婆	子			

1 <u>1 3</u>	2 —	(1 1 <u>6 3</u>)	2 —)	X X	X X
老 东	西			你 不 为	公 家

X X	X 0	X X	X X	X X	X X
来 打	算,	无 为	自 己	打 圆	子。王

X X	X X	X X	X 0	5 <u>5 3</u>	<u>2 3</u> <u>2 1</u>
二 小	越 说	越 来	劲 儿, 他 担 起	挑 子 他	

5 <u>5 6</u>	1 —	0 5	5 ² <u>3 2</u>	3 —	3 3
击 晚	子。	老	婆 一 见		不 怠

6 —	<u>3 3 3</u>	<u>2 3</u> <u>2 1</u>	1 <u>6</u>	⁺ 5 —	X 0
慢,	忽 啦 啦	拉 开 了	两 扇	门 心	哟!

X 0	X X	X 0	X X	X X	X X
咳!	老 东	西	别 要	你 那	牛 脾

\times 3 | 3 3 | \downarrow 2 0 | 1 3 | 2 0 | 3 3 |
 乙 十 不 对 万 下 都

2 3 2 1 | 6 1 6 | 6 — | X X | X 0 | X X |
 我 这 老 脑 筋 走 走 走 到 屋

X 0 | X X | X X | X X | X 5 | 5 5 3 |
 里 我 给你 说 道 不 是 再 给你

2 3 2 1 | 6 5 6 1 | 1 5 | (5 3 | 2 3 2 1 | 6 5 6 |
 做 上 一 些 好 吃 的

5) 6 | 6 6 | 1 7 | 6 7 | 3 0 | 6 7 |
 王 二 小 一 声 笑 哎

3 1 3 | 2 — | 2 3 | 2 0 2 | 5 5 3 | 2 3 2 |
 老 东 西 撒 手 吧 你 别 在 那 里

6 5 6 1 | 7 5 0 |
 招 老 人 (儿)。

汝河道情



汝河遙情圖卷

汝河道情是流行于驻马店地区正阳、上蔡、汝南、平舆、泌阳等县的一个古老曲种。由于渔鼓是其曲种主要击节乐器，故又名“渔鼓”、“兵（PÁng）兵（Pǐng）筒”。汝河道情之称谓，则因流传于汝河流域而得名。

淵源沿革

据史籍记载，道传源于唐代的《九真》、《承天》等道曲。唐·南卓《羯鼓录》所列的目录里，诸宫曲里有《御制三九道曲》的记载。据说由于唐代皇帝姓李，老子也姓李，因此，唐代皇帝崇奉道教，那《御制三九道曲》也就“很自然的事了”。还有《九仙道曲》，六么也是道曲。可惜这些曲谱都已失传。起初的道教曲词反其教义转变的题材，多取自道教的神话故事。这就是说，道传的曲文为道教内容就是前说的“借道教主张作一己之私言”。唐初王玄爽《大唐内典经》入唐后所著的《入唐求法巡礼记》，不载有唐代寺院宣场诵教的“俗讲”，这一书记载有宣扬道教的“俗讲”，但提到讲《南华》等经的道士知令慧（《敦煌掇瑣记》佚文里，至今还没能找到有关道教俗讲的话本）。所以可以说唐代道传演唱已初具规模。

到了宋代，道情唱形式已正式发展为曲艺。据明代郎瑛《七修类稿》所载，渔鼓筒板，始于宋朝。《辍史汇编》载，靖康初，民间以径二寸、长五尺、蒙皮为鼓，成节奏。可见道情

情的演唱此时已趋规范化。（即诵本、乐器、演唱（奏）俱全。）

南宋周密所著《武林旧事》的记载中有这样的话：“后苑小厮五十人，打葱气唱道情，太上（指宋高宗赵构）云：‘此是张抡所撰鼓子词’”。从这段文字记载中可以看出，北宋时期（公元960年—1297年）的道情与鼓子词都相当流行，且已朝野传唱。

元代，全真道士邱处机，被元世祖成吉思汗封为长春真人，正式建立全真道教后，道教发展成为国教，道情这一曲艺演唱形式，随着道教的发展更有了长足的进步。燕南芝庵的《唱论》提出：“道教唱情”与“儒家唱性、儒家唱理”并列为“三教所唱各有所尚。”《雍熙乐府》《词林摘艳》《盛世新声》这一类书上也收了不少的道曲或道情。元杂剧和道情词曲的掺合，元杂剧以道教故事为题材编创的剧本的大量涌现，为道情这一曲艺形式从道观走向社会，由少数道士的传道活动而转向文人雅士的抒怀寄情打下了坚实的基础。

明初，朱权在《太和正音谱》新订乐府体式十五象中，就有“黄冠体”。何为“黄冠体”？本“神游广漠，寄情太虚，有餐霞服日之恩，名曰道情。”《词林须知》中云：“道家所唱有，飞驭天表、游览太虚，俯视八极，志在沙漠之上，寄傲宇宙之间，慨古感今，有乐道徜徉之情，故曰道情。”这就是对道情这一说唱文学从形式到内容已趋成熟的高度概括。道情在发展中，通过明、清两代，由“抒情道情”，逐渐发展到“叙事道情”。特别是到了清代，随着道教的暮落，道情不再局限于只演唱道教的得道成仙、松林泉下，游览太虚，逍遥清静的传道说教。为了

更受到吸引听众，它的演唱题材增加了武侠类，公案之类的演义故事。到了清末民初，道情的书词内容又吸收了大量的民间故事传说和一些生活俚俗的段子。随着道情演唱内容的开拓，出现了道情艺术的空前繁荣。

到了近代，流行于全国各地的道情，总算起来不下数十种。其名称的由来，大部份以所在的地区而定名。如浙江有温州道情，义乌道情，东阳道情；山西有洪赵道情，临县道情，神池道情；湖南湖北两省，则把道情称为“渔鼓”。（即“湖南渔鼓”、“湖北渔鼓”、“江汉渔鼓”）四川则称道情为“竹琴”；江西又有些地方把道情呼之为“古文”如“南康古文”，“于都古文”等。

汝河道情因流布于我区汝河沿岸而得名。根据我区普查的资料来看，道情艺人绝大部分分布在：自汝河上游——泌阳县的付庄乡、板桥乡；上蔡县的西洪乡；至汝河下游——汝南县宿鸭湖沿岸；平舆县老王岗乡，小黄湾；正阳县独坊店乡、汝南埠乡等地。由于上、下游方言方音的差异，故汝河道情的唱腔音乐又有上、下两个流派之分。按艺人的行话，叫“上路”、“下路”。

道情何时源于我区？查无记载。只能根据艺人的一些回忆及民间传说，作点浅显的记述与分析。

一、从艺人的师承关系上，追溯流传之年代。因艺人们的记忆有限，只能做大概的推算。如正阳县的老艺人纪永贵说：“俺师傅奚文曾给我说，到他的师傅学艺时，道情已经传了五代。”从这句话推算，纪永贵已是第八代传人了。按三十年一个传人的艺术同期计算，八代传人已近有二百五十年左右。另有正阳县老

艺人杨世忠谈，他的传师秦元义，1974年去世前曾送他一个渔鼓，并说：“这个渔鼓已传了二百多年，我用它演奏了一辈子了。”

“其传师辞世时八十六岁。由此计算，道情在汝河沿岸流传至今也有三百年之历史。泌阳、上蔡、汝南县很多艺人都能回忆起四到五代的传人。访问平舆县老艺人孙西天时，他曾对笔者说：“咱汝河这一带唱道情，听老辈人说，从武则天时就兴起来了。”

根据艺人们的回忆，汝河道情的流传年代，大概应是唐代。较为准确的推断，有师承关系可考的已有三百余年之历史。

二、根据逸闻传说，结合我区道情艺人的分佈情况，探索汝河道情这一古老艺术的渊源。汝河流域广泛流传着这样一个传说八仙中的吕洞宾（也有说韩湘子，张果老的）善唱道情。他常常左手舒玉鼓（木渔鼓的谐音）右手执简板，周游四方，以传传道。一次路过汝河传道，正赶上五峰山（在我区泌阳境内，汝河发源地），山洪暴发，大水漫溢。乡民们欲过河听道，急无舟船。只见吕洞宾把简板甩向空中，随着一道亮光过后，简板化成木桥横跨汝河两岸。听道者络绎不绝的向桥上涌去。吕洞宾轻击玉板，慢慢吟唱，传情说道。乡民们听得入神，河水也随着击节之声慢慢地平静下来。听道者围着吕洞宾不知不觉已是三天三夜……嗣后，人们就把吕洞宾传道的地方叫做“板桥”，（即简板化桥之意。在现在的泌阳县汝河上游的板桥乡）以示纪念。至今，板桥乡一带道情演唱仍很盛行。

汝河流域还有一个关于道情源流的传说，即汝河上游的乐山。至今，艺人们对此还津津乐道。古时，有个叫尹喜的，汝宁府人。

(亦现在的汝南)出家后，给洪君老祖当茶童。由于尹喜天资聪慧

在天侍候于老祖左右，耳闻目睹了道教教规，学会了吟诵经篇。待学成满师后，便又回到汝宁府朱山寺院安身，传教佛道，创立了尹喜派（又称西门派）据老艺人提供和查阅、採訪乐山道观道士有关去号（字辈）资料，尹喜派的字辈是：

道德靖高上，

云龙首炼丹。

元重天外子，

子姓水中玄。

洞玄真仙，

化形小童。

法内乾坤大，

阴阳变化仙。

在搜集资料过程中，我们发现汝南地区民间流传的尹喜派字辈，与上述字辈略有出入，大部分与上述字辈一致，但个别字辈略有出入。据老艺人就查证到一至五十多人。如“天”字辈的尹天（1920），“外”字辈的陈外真（1913—1986），余外真（1911—1973），“子”字辈的朱子亭（1910—）高子学（1883—）高子忠（1901—1978），张子义（不详）高子文（1911—1973），高子忠（1920—1978），高子忠（1920—1978）。

以上阳艺人名录，仅供参考。

本资料仅供参考，如有不妥之处，敬请指正。

讲不清楚，史书也无记载。可是，以下几个方面，经我们调查考证，基本上予以澄清。一、位于我区西部的乐山（系汝河上游流域）道观寺院至今犹存。其历代道士的法号（即字辈），都是按尹喜字辈排列。民国年间，“知”字辈乐山道士刘知常，又遇河南督军赵倜（赵为汝南人），营救农民起义军领袖何朗的故事成为寺院美谈，尚传至今。同时，尹喜派，又称两门派，就是因为乐山位于汝宁府西之缘故。二、尹喜派的创始人尹喜，确系我区汝宁府人。“圣宗，姓尹名喜字公文。道号慈航，佛号圆通自在天尊。河南汝宁府人、……生于周赧王五年，二月十五日圣诞。”《庄子·天下》把他和老聃并列，赞叹他们是“古之博大真人”。《汉书·艺文志》著录有《关尹子》九篇。（关尹，官名。古代守关之官）因其曾为函谷关尹，所以又称其为关尹子。三、我区各县，特别是汝河流域尹喜派艺人最多。道情本是道教徒宣讲道教经典的吟唱并逐渐与民间艺术相结合而发展的。由此而推论，汝河道情源于我区汝河流域之说，并不是没有道理。

综上所述，汝河道情这一说唱艺术，可能是源于我区，且又流行早，分布广的一个古老曲种。

艺术特色

汝河流域流行道情的共同点，就演出场所而言，乡串户，多采用“点棚打场”的演唱形式。即艺人坐于庭院或麦场之中，听众围坐于四周聆听。整个演唱除均以渔鼓和简板两种打击乐器伴奏外，仍保持古老原始的一人自打自唱，且全是男演员。迄今

为止，没有一个女演员唱道情。

唱腔音乐，大多是五声调的宫调式或加清角变徵的七声徵调式。其曲体结构，有两句一联，四句一联的曲式，还有四句一联曲式的变格唱法。旋律平稳流畅。风格古樸，敦实。润腔厚重，甩腔多用鼻音。不同之处，由于汝河中上游和下游的方言方音的发声区别，以及由于唇齿音不同的发声差异，而形成了中上游（即上路道情）和下游（即下路道情）两个不同风格的流派。两路道情的腔音乐的旋律旋法各本特色。在节奏的处理上，上路道情起伏，跳跃较大，下路道情则舒展而又平缓。演唱的书目，上路艺人多唱文雅俏丽的道情词及历史故事段子，下路艺人多唱较为悲戚的生活俚俗段子。

由于道情这一曲种源于道教，其内容大都是佈道、成仙、升天之类，道教又被历代统治者所推崇，所以，道情又称“仙曲”。在封建社会也往往比其它曲种艺人高。封建社会里，艺人若要拜道情艺人为师，才能在江湖上立身行艺。唱道情者，其法名也要参照道教教义所排法号（字辈）代代相袭，並终生不能离婚。如：正阳县道情老艺人董木，其法号智育；泌阳县道情老艺人唐振川，法号简清；正阳县道情老艺人纪永贵，法号元昭。当然，随着社会的发展，道情艺人要取法号及不允结婚之戒律已逐渐被革除。

高门（即邱祖龙门派）的道情艺人，其法号（字辈）是：

道德通玄静，

真常守太清。

一阳来复本，
合教永元明。
智礼忠诚信，
崇高嗣发兴。
立景荣惟懋，
希微衍自宁。
卫修正仁义，
圣体全用功。
大庙深皇贵，
启升云会登。
虚空乾坤秀，
金木性相逢。
山游龙虎交，
蓬开现宝征。
竹溪丹书昭，
月盈样老生。
万古续仙号，
三界却是亲。

尹喜门歌（因通曲在天尊）的道情艺人，其法号（字）是，

通德境高上，
云成苗脉丹。
这重天外了，
方知妙中玄。

清静自然体

化白尔迷因。

袖内乾坤大，

阴阳肇盈仙。

内河道情艺人是及游四方之道徒，且有法号，其初始又是以宣扬道教道义为主要内容，相沿成因，道情艺人所到之处，就不象其它曲种艺人那样被歧视。他们可演唱于客厅，后堂之内，为婚娶、祝寿等喜庆之事助兴。道情艺人可以把随身携带的渔鼓、放在户主逢年过节祭祀的神座上，艺人则被邀入上座以宾客相待，为道情艺人的演出，蒙上了一层庄重，神秘的色彩。

方音方言

汝河道情以汝河流域的方音方言，做其唱腔，念白的语言基础。唱腔根据本地的方言土语的自然音调而产生，构成其特有的音乐语言。

现将汝河流域上路道情，下路道情的方音与普通话音调对照表开列如下：

上路道情与普通话对照表

四声	阴平	阳平	上声	去声
例字	昌	常	厂	唱
普通话音调	CHĀng	CHĀng	CHǎng	CHàng
上路音调	CHǎng	CHĀng	CHàng	CHĀng
同普通话相比	类似上声	类似阴平	类似去声	类似阴平

(流行于泌阳、上蔡等乡镇)

下路道情与普通话对照表

四 声	阴 平	阳 平	上 声	去 声
例 字	妈	麻	马	骂
普通话音调	mā	má	mǎ	mà
下路音调	mǎ	má	mā	mà
同普通话相比	类似上声	类似去声	类似阴平	去声相同

(流行于汝南、正阳、新蔡、平舆等乡镇)

从上面表中可以看出：上路道情方言音调的阴平（即一声）可以通普通话音调上声（即三声）；方言音调的阳平（即二声）则类似普通话的阴平（即一声）；方言音调的上声（即三声）类似普通话的去声（即四声）；方言音调的去声（即四声）类似普通话的阳平（即二声）。

下路道情：方言音调的阴平（即一声）类似普通话上声，方言音调的上声（即三声）类似普通话阴平；方言音调的阳平（即二声）类似普通话去声；去声则和普通话音调相同。

两路道情的发声音调有同有异，异多于同。这就形成了各具特色的方言方言。

上路道情的语言基调和普通话的发音相比较，除去四声不同外，最显著的特点就是：舌齿咬字较重，门齿紧对，舌尖紧对门齿，浪字音从齿缝中挤出。如：将、金、钱、兴、挤、先、七、

集、恩、味、期、徐等字，全是挤出的齿音。

下路道情的语言基调和普通话的发音相比较，除去阴平、阳平、上声的不同外，还有个最明显的区别，就是有些字的念法，声母相同，韵母相异。

如韵母 *e*、*ie* 的混淆。普通话的“客”、“刻”韵母是 *e*；而下路道情“客”、“刻”的韵母则是 *ie*。

如韵母 *ui*、*ei* 的混淆。普通话的“对”、“队”韵母是 *ui*，而下路道情“对”、“队”的韵母则是 *ei*。

如韵母 *e*、*ai* 的混淆。普通话中的“颞”，韵母是 *e*，而下路道情“颞”的韵母则是 *ai*。

下路道情的语言发音，还有一最大特点，就是“头音”和“团音”的倒置。即把“头音”字念成“团音”字；而又把“团音”字念成“头音”字。如：

“三”本是“头音”字，却念成“团音”字高山的“山”；而“团音”字的“山”，念成“头音”一二三的“三”。

“团音”字的“红”，念成了“头音”缝纫机的“缝”；而又把“头音”的“缝”，念成了“团音”红色的“红”。

“团音”的“风”，念成了“头音”刮风的“风”；而又把“头音”的“风”，念成了“团音”烘干的“烘”。

“团音”的“饭”，念成了“头音”吃饭的“饭”；而又把“头音”的“饭”，念成了“团音”的“换”。等等。

总之，下路道情发声“头音”、“团音”的倒置，使其唱腔音乐更具地方特色。

韵辙词格

汝河道情是一种有说有唱的曲艺形式，但在整个表演过程中，唱的份量占绝大部份。（个别长篇段子除外）因此，它和其它曲种一样，非常讲究音韵与节奏，着重唱词安排的押韵平辙。特别是一个段子的开首句之尾字，一定要起到定韵平辙的作用。这是规律，一般不得违背。如《游西湖》唱段的首句：“~~唱词~~是人生坐落天下将”的“将”字，是开首句之尾字。属“油球”韵，接下来第二句是：“普天下美景数杭州”。“将”和“州”两字相押，起到了定韵平辙之作用。

汝河道情唱词的水平声用法，根据汝河沿岸的发声音调，基本上是以阴平、阳平、上声作“平声”（即下韵），去声作“仄声”（即上韵），有时上声也作“仄”用。上、下韵之术语，即对偶句中的奇数句（一、三、五、七等单数句）叫上韵；偶数句（二、四、六、八等双数句）叫下韵。

其十三道韵辙如下：

名称	例 字	名称	例 字
天仙韵	翻观晚窗山千	依期韵	锦妻游举吕皮
旁黄韵	报王阳芒当常	以塔韵	妈花拉要瓜家
工声韵	喻风城争冬更	灰堆韵	坯吹飞贼推味
油球韵	袖收羞头皮周	叶切韵	血雪撇介贴
交烧韵	刀抛高敲焦涛	坡索韵	泉波多割罗托
人辰韵	魂金金淋纷仁	喷出韵	书屋实营都循

小人辰

小天仙

押儿花韵时两道小辙

针儿，喷儿

天心，头儿

韵文(唱词) 句式、词格

汝河道情的唱词句式，以对偶句式的无定次反复为基础，兼有长短综合句式。

(例一) 对偶句式

对偶句式中的奇数句(一、三、五、七等单数句)为上韵；偶数句(二、四、六、八等双数句)为下韵。上下韵的对偶相连，可作无定次反复。词格以七言为主。

如： (一) 人生坐世天下游，
天下美景故杭州。

(二) 少爷抬头瞪双珠，
打量岳父好客屋。

(例二) 长短综合句式

长短综合式的唱词，大都出自封建社会文人雅士之作。特点是词格严谨，音韵讲究。不足之处是不够通俗。如清代郑板桥的《渔樵乐》道情词：

老渔翁、执钓竿、靠山崖，傍水湾。扁舟来往无牵
绊。沙鸥点点清波远，款港萧萧白昼寒。高歌一曲斜阳
晚。一霎时波撼金影，稳泊头月上东山。

后来，随着道情走出道教的庙、观，在民间逐步传唱开来。它的唱词就增添了很多生动、活泼、且通俗、形象的民间口头语言。如：

(一) 手搬楼门往下瞧， 夹古道里一棵桃。
 二哥好比小桃树， 三载你奴把你疼。
 我把桃树来浇大， 手搬桃枝把你栽。
 鲜桃摆在端平地， 红缎子汗衣把你包。

(二) 地主仆来到船头上，
 那个船，玩了个凤凰三点头。
 许仙正在船上坐
 咋觉着，这个船格扭格扭儿格扭。

到了近代，由于道情这一演唱艺术，从道教徒宣讲道教道义始，到经过封建社会文人雅士怀寄情而作道情词的过渡阶段，至完全脱变成民间艺人谋生的一种演唱形式。唱词的词格有了很大的变化。陈休出原来七言演唱词格和一些著名的长短 综合句道情词外，和某些曲调一样，还有四言流行的“三三四”格律的十字韵，“三三”格律的七字韵，还有三字韵，增减十字韵，七字韵等。

(例一) 二 二 三 格律的七字韵

鲜桃——抱在——绣楼上，
 七寸——竹笔——把你描。

(例二) 三 三 四 格律的十字韵

白娘子——正走着——急忙开口，
 叫了声——小青儿——我的女流。

(例三) 二 三 格律的五字韵

不着——用手摸，

倒有——一钱厚。

(例四) 三四三制十字韵

上一联——寿比南山——松不老，

下一联——福如东海——水长流。

(例五) 三三三格律的减十字韵

观大的——也不过——十八九，

观小的——也不过——十七秋，

(例六) 三二三格律的增七字韵

头杯酒——不吃——敬天地，

二杯酒——泼洒——马鞍桥。

(例七) 三字韵（又称叠韵）

打茶碗——捧茶盅——黄鹂叫——

画眉声——唱渔鼓——带道情——

梆子戏——二簧声——唱扬琴——

带抓等——

汝河道情在演唱时，艺人们为了结合旋律修饰字句，常常即兴加进一些虚词衬字，更富地方特色。如：

头（一）年干（来），二（一）年旱

三年里头不收田。

临到（过）四年发黄水（呀）。

（俺哥也），五年上（那个）蚂蚱又吃（哎）

五谷田（哪）。

总之，通过上述各例，说明汝河道情唱词内容是多种多样，丰富多彩的。

伴奏乐器

A、乐器

汝河道情的伴奏只有道筒（又叫渔鼓）和简板两件打击乐。

道筒，汝河道情艺人的行话叫“兰条”。它是一截长100—107厘米，直径5—6厘米的竹子。剖开之后，将中间的竹节打通，再合在一起，外用麻线绑紧。用桐油涂上二至三遍。竹筒的两端各蒙以猪或羊的护心皮（响膜）即成。



简板，两块长约20—25厘米的横板，执于左手，击发声音，作击节之用。

B、鼓点：

道情的演唱靠简板击节拍，道情筒拍出各种点子进行伴奏。开唱之前拍个较长的点子作前奏，唱腔中的衬腔用点，根据感情气口，内容多方面的具体情况，可长可短。无论是作为前奏的长点，或唱腔中的用点，均由艺人自行拍击。但，在艺人们的长期

行艺实践中，~~该河流域~~的艺人由于交流机会甚多，也约到俗成的打出了一些共同的点子。现分别介绍如下：

凤凰三点头 (一)

筒 板	兵	○	兵	○	兵	○	兵	○
	○	<u>打打</u>	打	○	○	<u>打打</u>	打	
	兵	○	兵	兵	<u>○兵</u>	<u>兵兵</u>	兵	兵
	○	<u>打打</u>	打	打	<u>打○</u>	打	打	打
	○	兵	兵	○	兵	○		
	打	打	打	打	打			

凤凰三点头 (二)

筒 板	○	○	兵	○	兵	兵	兵	兵
	○	打	○	打	打	打	打	打
	兵	兵	兵	兵	○	兵	兵	○
	打	打	打	打	打	○	○	打

兵	○	兵	○
○	打	打	

鳳凰三點頭 (三)

筒輕	○	兵	○	兵	兵	兵	○
筒重	碎	○	碎	○	碎	○	碎

○	兵	兵	兵	兵	兵	○
碎	○	○	○	碎	○	碎

兵	○	兵	○	兵	兵	○	兵
○	碎	○	碎	○	○	碎	○

○	兵	○	兵	兵	○	兵	兵
碎	○	碎	○	○	碎	○	○

兵	○	○	○	○	○
○	碎	碎	○	碎	○

(以上鼓点主要用于开唱前的领奏及唱词转换情感须付顿挫的时间)

長 腰 点 (一)

筒	兵	兵	兵	兵	○	兵	兵	兵	兵
板	打	打	打	打	打	打	打	打	打

兵	○	兵	○	兵	○	兵	○
○	打	○	打	○	打	打	○

○	○	○	○
打	○	打	○

長 腰 点 (二)

筒	兵	○	兵	○	兵	兵	兵	○
板	○	打	○	打	打	打	打	打

兵	○	兵	○	兵	○	○	○
○	打	○	打	○	打	打	打

○	○
打	○

(以上鼓点用于开唱前的领奏)

一串兵

筒	兵	兵	兵	<u>兵兵</u>	兵	兵	兵	<u>兵兵</u>
板	打	打	打	<u>打打</u>	打	打	打	<u>打打</u>

兵	兵	兵	<u>兵兵</u>	○	兵	兵	○
打	打	打	<u>打打</u>	打	○	打	○

兵	○
打	○

(用于唱段中的间隔)

倒一串兵 (一)

筒	<u>兵兵</u>	兵	<u>兵兵</u>	兵	兵	○
板	<u>打打</u>	打	<u>打打</u>	打	打	

(用于唱句中的间隔, 亦可用于道白中的句逗)。

倒一串兵 (二)

筒	<u>兵兵</u>	兵	<u>兵兵</u>	兵	<u>兵兵</u>	兵	○
板	<u>打打</u>	打	<u>打打</u>	打	<u>打打</u>	打	○

(多用于唱段中的领奏)

四拍 (一)

筒	兵	兵	兵	兵	○
板	<u>打打</u>	打	打	打	○

四 拍 (二)

筒	兵	<u>兵兵</u>	兵	○
板	打	<u>打打</u>	打	○

(四拍即击拍漁鼓四次之意。) 用于唱词中的句逗及道白中的句逗)。

二 拍 (一)

筒	兵	兵
板	打	打

二 拍 (二)

筒	<u>兵兵</u>	○
板	<u>打打</u>	○

(二拍即击拍漁鼓二次之意，用于唱词中的句逗及道白中的句逗)。

一 拍

筒	兵	○
板	打	○

(用于唱腔中的紧急句逗)

鼓点符号说明

- 兵 用右手的中指、食指、无名指击鼓。
 碎 用右手的中指、食指、无名指、小指共同击鼓，并较重，发闷音。
 打 筒板击奏。

王祥卧冰	安安送米	朱买臣休妻
游西湖	满家黑	两头忙
赌闺女	王大脚	扎耳记
小二姐做梦，	傻女婿串亲，	王三姐上寿
王金豆借粮	烟花女劝客	

中华人民共和国成立后，道情这一演唱形式，也出现了一些新书目。但，这部分书目，大都是个别艺人专唱书目。如：

双枪老太婆	摘棉花	愚公移山
学雷锋	铁道游击队	记二分 等……

唱腔音乐

汝河道情唱腔音乐的形成，与当地民歌、小调、方言俚语有着密切的联系。汝河沿岸的民歌、小调，是道情唱腔旋律的乐汇来源。其特色，既保留着民歌、小调中四句、八句结构曲体的特点，根据唱词内容的感情、节奏要求，又能灵活地在唱中加念，念中有唱，并通过大幅度的联句垛唱、散唱等手法，以调整曲体结构。

构，丰富旋律的表现力。特别是她不以高音炫耀，而语气地强调，更突出了女荆道情唱腔音乐，浓、厚、切、脆、清、亮。

汝河道情唱腔音乐的旋律，以五声音阶为主，辅以变宫或清角的六声、七声音阶。它的调式为宫调式或徵调式。在唱段^的结束时，亦或出现两句结构体商调式旋律。这一单独成立的曲体，系汝河道情特色的最有魅力之所在。

女河送情离音乐，属板腔体变化的曲式。板式的处理，可因速度的不同，分作中板、紧板、散板和悲腔等。腔体结构：起腔——中板——紧板——散板或悲腔（起腔又称寒韵）——紧板——散板。

改则多属散板节奏，不仅有一般性的规整节拍和较自由的散板，还有特殊性的节奏。如中板、悲腔、快板、均系规整的一板一眼（即二拍子），不过此处是速度的处理有快有慢而已，散板则节奏较自由。另外，唱腔中根据字音的好坏，气息的强弱，对字腔进行设计，造成“前紧后松”或“前松后紧”的节奏，即表现在节奏上的弱起节奏。如“中板”唱腔“我”字“一××|”的弱起节奏，在“悲腔”唱腔中，则常出现“我”字“○×|”的弱起节奏，几乎形成了两同结构的“一紧一松”的风格特点。

为了唱腔音乐的叙述方便，现按腔体的组织结构，对演唱板式分别介绍于下：

一、起腔

起腔，顾名思义，即书段开始之声腔。它没有平梢，有韵，

反映生活俚俗故事的短篇书目。

B.

单起腔之一

马立成 演唱
张文昌 记谱
陈岭 订正

选自《烟花女劝客》

$\frac{2}{4}$ 稍快

碎 兵 | 碎 兵 | 碎 兵 | 碎 兵 | 碎 兵 |

碎 兵 | 碎 兵 | 碎 兵 | 碎 兵 | 碎 兵 |

碎 兵 | 碎 兵 | 碎 兵 | 碎 兵 | 碎 兵 |

4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

(依)

单起腔之二

唐中成 演唱
樊立方 记谱

$\frac{2}{4}$ 稍快

(兵 兵 | 兵 打 | 兵 打 | 兵 打 | 兵 兵) 〇 乙

(吧)

6 — | 6 — | 6 —

单起腔，即一衬字（或“吧”或“依”之类）托腔到底，一气呵成的简短旋律线特征。单起腔的唱法可紧可缓，拖音可短。因此，即能演唱生活段子，又能演唱公案，袍带段子。

双起腔

自文超 记谱

选自《金瓶玉环记》

双起腔，其结构形式是：一个单起腔乐句和一个带唱词（即“唱的是”什么什么之类的水词）的完整乐句的结合。多用于大部头书目的开头。

干 起

郑艳升 记谱

选自《游西湖》

10打	兵打	兵兵	兵兵	兵兵	兵兵
-----	----	----	----	----	----

14. _____

干起，即是一个弱起的二分音符。它可以是徵音，也可以是宫音，亦可是角音等。无论那个音级的出现，唱腔都要随其音级而修正。仍举上例说明：

徵音： 0 5 $\overbrace{\quad}$ 5 5 | 5 $\underline{\underline{53}}$ |
(地) 唱 的是

宫音： 0 1 $\overbrace{\quad}$ 1 1 | 2 1 |
(地) 唱 的是

角音： 0 3 $\overbrace{\quad}$ 3 3 | 2 1 |
(地) 唱 的是

商音： 0 2 $\overbrace{\quad}$ 2 7 | 3 2 |
(地) 唱 的是

羽音： 0 6 $\overbrace{\quad}$ 6 5 | 7 6 |
(地) 唱 的是

上述例子说明，干起的结构是千篇一律，而旋律的变化则灵活多样。其变化是根据唱词内容感情的需要，艺人气口的强弱而决定的。

二、中板：

中板，又称平腔。它是道情在叙述故事情节或人物描绘时常用的中速板式。它分四句一联和两句一联的两种曲牌结构。现分别介绍于下：

A.

中板之一

唐中山 演唱

选自《关公挑袍》

樊立方 记谱

 $\frac{2}{4}$

0	5		1	5		<u>52</u>	<u>53</u>		0	<u>21</u>		1	2		1	—	
	想		当	初		桃	园			(我	这)	三	结		义		
0	2		5	3		2	1		0	<u>21</u>		2	6		1	0	
	杀		马	牛		祭	地			(我	这)	马	祭		刀		
1	—		1	5		0	2		2	<u>21</u>		<u>21</u>	5		0	<u>12</u>	
(嗽			嗽	喂)		桃	园		(那	个)	结	义			(那	个)	
3	<u>21</u>		2	1		0	2		5	3		<u>23</u>	1		0	<u>21</u>	
刘	为		长	啊		还	有	俺	三	弟					(那	个)	
<u>12</u>	2		<u>32</u>	1		1	—		1	5							
汉	英		豪			(嗽			嗽	喂)							

上面谱例是典型的两句一联曲体。每联后都有“嗽嗽喂”的衬字拖音。其旋律根据唱词语音的自然音调而修饰。若遇特别需要加强的字、词时，就打破原有结构的格局，给予要加强的字、词以旋律上的强调。但，联尾仍要回到“嗽嗽喂”的拖音上。如：

选自《关公挑袍》

0	6		<u>65</u>	6		6	5		6	3		0	<u>35</u>		5	3	
	备		过	过		年	的		未	免		(啊	里)		胸	脯	
<u>5</u>	2		0	3		2	3		5	—		5	—		3	2	
马			抬			过	来		都						候	哇	

2 — | 0 23 | 2 1 | 2 1 | 0 12 | 6 6 |
 二 爷呀 我的 (啊里) 俺 月

1 0 | 1 — | 1 5 ||
 刀 (哦 哦喂)

B.

中板之二

董木 演唱
 郑艳升 记谱

选自《游西湖》

0 5 | 5 53 | (兵打 | 兵) 6 | 6 5 | 3 2 |
 唱 的 是 人 生 生 安

2 2 | 2 1 — | (兵) 2 2 | 6 — | (兵) 6 | 5 2 |
 天 下 游 普 天 下 好 美 景

2 2 | 1 — | (兵) 6 1 | 2 7 | 7 6 | (兵) 2 |
 数 杭 州 (哎) 山 又 高 那

3 2 | 6 1 — | (兵) 2 | 2 6 | (兵打 | 兵) 5 |
 水 又 秀 金 山 哥 好

6 5 | 5 3 | 2 1 | 1 — ||
 美 景 倒 有 几 千 秋

例二是两句一联曲体。不同例一的是，唱中加有鼓点伴奏。
 唱词进行中，旋律亦按唱词的自然音调而修饰。

两句一联之曲体特色，风格简明，墩实；旋律古朴，热烈。
 是汝河上落道情地方色彩最充分的体现。

C.

中板之三

纪永贵 演唱

阎久超 记谱

(兵兵兵 | 兵兵兵) | 0 | 1 | 7 6 | 5 6 | 4 3 |
 好 — 个 Y 坏

0 6 | 4 3 | 2 3 | 1 — | (兵兵兵 | 兵兵兵) |
 王 月 美

0 5 | 2 5 | 5 5 | 4 3 | 2 — | 0 2 2 |
 牙 搬 着 楼 内 (那个)

1 2 | 2 1 | 7 6 | 5 — | (兵兵兵 | 兵兵兵) |
 望 南 京

0 2 | 1 2 | 2 — | (兵兵兵 | 兵兵兵) | 0 2 2 |
 — 望 南 京 (那个)

1 2 | 3 2 | (兵兵兵 | 兵兵兵) | 0 2 2 | 1 2 |
 张 二 哥 (那个) 二 望

3 2 | 2 2 | 2 2 | 1 — | 1 — ||
 南 京 张 相 公

例三是典型的四句一联曲体。旋律平稳，优美，有着浓郁的腔子风味。

D.

中板之四

选自《烟花女劝客》

马立成演唱

张义昌记谱

陈岭订正

 $\frac{2}{4}$ 稍慢

0 $\dot{1}$ | $\dot{1}$ $\dot{2}$ | $\dot{1}$ $\dot{1}$ | $\dot{1}$ $\dot{1}$ | $\dot{1}$ — | $\dot{2}$ $\dot{1}$ |
 大 姑 娘 張 口 把 話 出，

$\dot{1}$ — | $\dot{7}$ — | $\dot{7}$ — | (碎 兵 | 碎 兵 | 碎 兵 |
 兵 碎) | 0 5 | $\dot{5}$ — | $\dot{2}$ — | $\dot{2}$ $\dot{7}$ | 6 $\dot{6}$ $\dot{5}$ |
 (哎) 口 尊 客人 听 原

5 — | 6 5 | 5 — | (碎 兵 | 碎 兵 | 碎 兵 |
 因 (嗯)

兵 碎) | 0 $\dot{1}$ | $\dot{1}$ $\dot{1}$ | 6 5 | 6 6 | 5 — |
 客 人 穩 坐 來 樓 上

3 3 | 2 — | 0 5 | 5 5 | 6 5 | 3 3 |
 听 奴 家 慢 慢 解 劝 你 的

1 2 | 0 5 | 2 — | 1 — ||
 心

例四是四句一联为体。不同例子之处是：唱中加有鼓点伴奏。其旋律上婉，旋法下行，加之厚重的韵腔，唱起来给人以如泣如诉之感。四句一联曲体的中板唱法，是下路道情的演唱特色。

总之，中板（亦平腔）是汝河道情唱腔音乐中，变化最大，

用途最广的一种板式。在某种意义上讲，它是汝河道情唱腔音乐的主体。悲腔，垛唱（紧板）板式则是其旋律在节奏上的变化处理而已。

三、悲腔（亦称寒韵）、散板

汝河道情的悲腔，是专门用来表达悲伤和痛苦情感的板式。由于唱腔凄凉、哀伤，艺人们又称之为寒韵。散板，不能作为一个独立的板式存在，是依附于悲腔而存在的散板唱法。由于节奏自由，无板无眼，演唱较为随便，所以艺人们把此种演唱方法叫做散板。

A. 非腔义 —

选自《关公挑袍》

唐中山 演唱
樊立方 记谱

$\frac{2}{4}$ 慢速

0 2 | 1 2 | 5 — | 5 — | 3 — | 3 — |
曹 小 姐

(打打 | 打打) | 0 5 | 2 1 | 2 12 | 5 — |
(抽泣声) — 兄 这 眼 暮 泪

1 2 | 5 2 | 23 23 | 2 12 | 5 2 | 1 —

1 — | 1 — | 7 — | 7 — | 67 67 | 67 67 |

(打打 | 打打) | 0 2 | 2 2 | 1 1 | 0 2 |
(抽泣) 奴 的 这 相 公 细

1	1		⁵ 3	0		1	—		1	—		0	2		5	5	
听	分		晓			(噢)						四			十	这	
2	5		5	—		5	—		0	5		2	2		0	5	
五	里		地						(喂)			哎	哎			哎	
2	2		2	2		5	2		2	1		?	—		?	—	
7	6		6	0		(兵	兵		兵	打)		0	2		2	1	
												叫			汉	营	
1	0		0	3		2	<u>3</u> 2		1	1		0	<u>2</u> 2		5	6	
地				那		一	个		不	知			(那个)		二	王	
1	—		1	5													
高			(喂)														

从以上例悲腔可以看出，属两句一联曲体结构。其旋律明显的是该种曲体结构中板（亦平腔）旋律的衍变。特别是联尾音的“噢”，下联尾音的“喂”，这两个和定的旋律，最能体现中板的旋律特色。（见中板介绍例一）

B.

悲腔之二

楊世忠演唱
陶久超记谱

选自《水平传》

$\frac{2}{4}$ 慢速

0	i		5	5		5	3		3	2		1	2		1	—	
	头		一	年		干	来		二			一	年		早		

2 2	2 2	2 2	1 2	2 1	1 —
三 年	里 头	不 收		田	(兵 兵)
0 5	5 i	5 5	2 2	2 1	6 6
临	到 这	四 年	夜 黄	水 (呀)	
6 6	6 6	5 —	0 6 6	5 —	0 6
		(哼)	俺 哥	(呢)	五
6 6	0 6 6	6 6	5 6	6 6	5 6
年 上	(那个)	蚂 蚱	又 吃	(哎)	五 谷
2 5	5 4	3 —			
田 (哪)					

悲腔之二，属四句一联曲体结构。其旋律、旋法和该种曲体结构的中板（亦称平腔）基本相同。（见中板介绍例三、例四）演唱起来，委婉、凄凉。特别是最后两小节的七度下行，角音的出现，悲怆、绝望之情油然而生。

总之，悲腔这两种唱法，是上下两路艺人们在演唱实践中，根据唱词内容，在各自曲体平腔（亦中板）板式的旋律中发展演变而来。

C.

散 板

选自《回杯记》

纪永贵 演唱
阎久超 记谱

5-5	5	i	5	5	5	5	7	—	6	6	6	6	6
王 月 英	一 看	肮 脏	了						该 死	的	丫 环		

6 4 5 — 5 2 5 2 ²/₇ — 6 6 6 ⁷/₆ ⁷/₆ 6
 声 你说你姓 爷 高官做

⁷/₆ 6 ⁷/₅ — 0 6 | 6 6 | 6 6 | 6 5 | 0 22 |
 为 什 么 来 了 一 个 (那个)

2 1 | 6 1 | 1 ? | ? 6 | 6 5 | 5 — ||
 是 子 公。

散板这一唱法，在汝河道情演唱中，不太多用。一般用在感情的突然转变时。由于其依附于悲腔（亦有依附于中板）而存在，所以，演唱中，必要在偶数句时（即唱词的二、四、六、八等句）转入中板或悲腔。其表现形式，相当于豫剧中的“小裁板”。

四、紧板（亦称垛唱）、甩腔

紧板、意即板紧也。由于其旋律是中板或悲腔在节奏上的浓缩，唱词的排列多为三字或七字格式，演唱起来顶转垛叠，一句一韵，故称垛唱。甩腔不能作为一个独立的板式而存在，是仅仅依附于垛板之后的补充性旋律。其词格要求较严，即二二三的七字韵，或加衬字的增七字韵类。

A

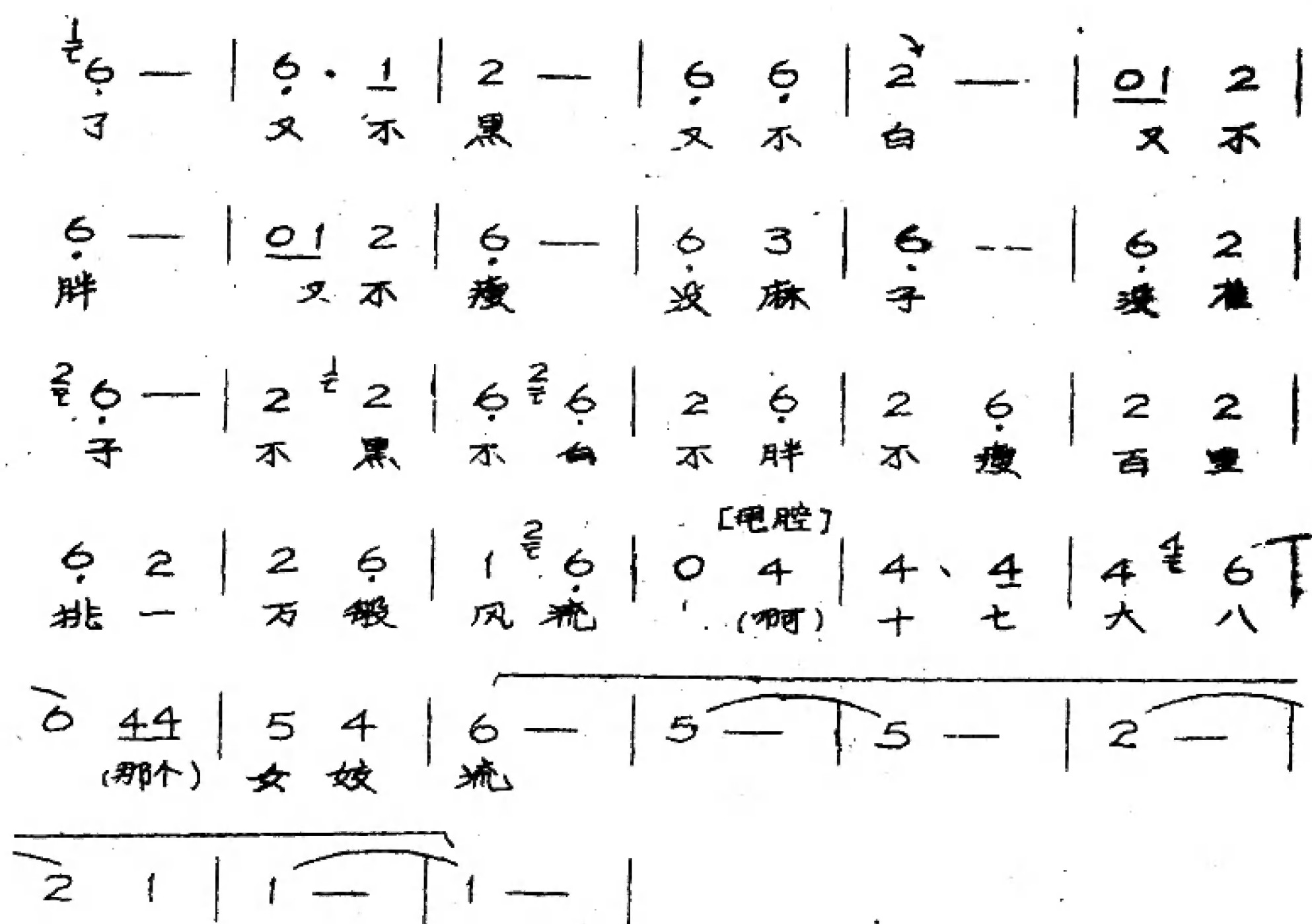
紧板之一

董木演唱

郑德升记谱

²/₄ (稍快)

0 ⁶/₆ | 2 1 | 6 — | 6 1 | 2 — | 2 2 |
 (哎) 扭 儿 捏 捏 儿 扭 只 来



这段唱腔，从第一小节至二十七小节止，是紧板。二十八小节至结束系甩腔。前二十七小节，旋律简明，线条相扣，是典型的紧板唱法。二十七小节的羽音，经六级大跳，进入了甩腔开始的清角音，通过回环，下旋到宫音，给予了调式主音以最充分体现。

B.

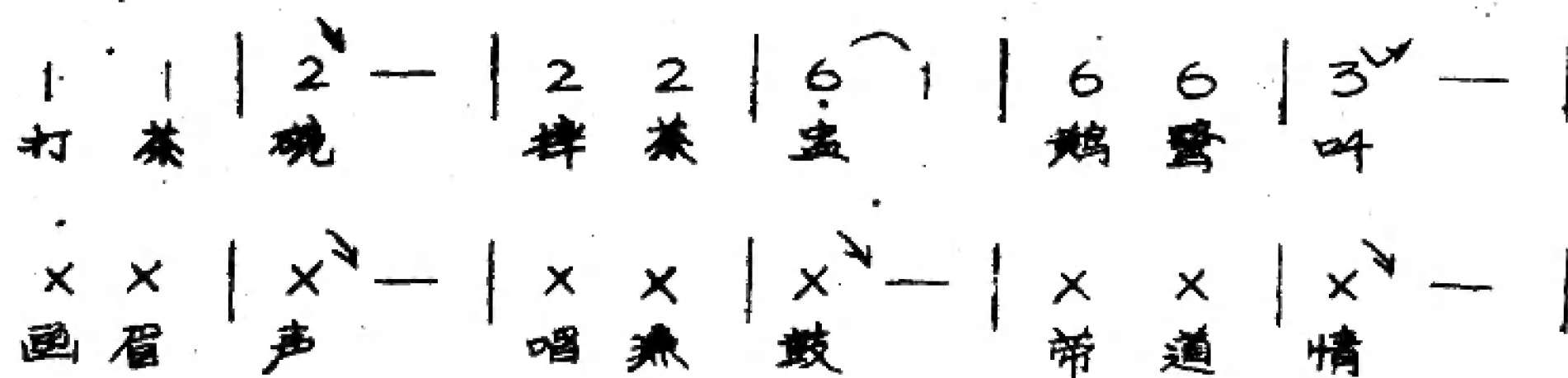
紧板之三

$\frac{2}{4}$ 快

选自《回杯记》

纪永贵 演唱

阎久超 记谱



6	1	2	2	6	6	1	6	0	<u>XX</u>	X	—	
唱	洋	歌	的	带	古	等			椰子	戏		
X	X	X	—	X	X	X	—	X	X	X	—	
二	黄	声		蛤	蟆	叫		哇	—	声		
X	X	X	—	X	X	X	—	0	6	6	6	
鹤	鹤	叫		咕	—	声			这	国	女	
6	6	6	6	3	5	0	6	6	6	3	—	
说	话	细	喉	咙		老	妈	妈	叫			
5	<u>33</u>	2	—	1	2	3	2	2	1	2	2	
老	头	子	哼	嗑	瓜	子		剥	花	生	小	
2	2	2	2	3	1	2	—	[电腔]	2	2	1	7
孩	子	喊	爹	头	—	声		(都)	没	(有)		
6	1	0	2	2	2	6	1	7	6	6	5	—
姑	娘		走	的	好	听						
5	—	5	—									

紧板例二、唱中带数，亦数亦唱。旋律极富口语化，节奏鲜明，至电腔处回到调式的主音。

综上所述，紧板和电腔是一个统一的整体。无论唱多少句紧板，都要有一承上启下的电腔作为对调式主音的强调和加强。

五、煞板

煞板，即结束之板。一篇书唱完，必要有两句表示读全书

同唱完的提示性词句。如“小两口子夺大印，下一段子接着听”
 “这本是张生戏莺莺一小段，才留在说书场里成美谈”等。说书道情书自提示性的结束词句，其韵腔旋律的处理有两种方法：一是中板主体音乐句式的重复；一是游离于调式以外的独立乐体。此两种方法，上路道情的煞板多用前者，下路道情的煞板多用后者。

A. 煞板之一

选自《回杯记》

纪永贵 演唱
 陶久超 记谱

$\frac{2}{4}$ 中速

0 2 | 2 2 | 2 1 | 2 1 | 6 — | (乒乒 乒) |
 (哎) 小 两 口 子 夺 大 印

0 22 | 2 1 | 6 1 | 2 0 ||
 下 一 段 子 接 着 听

下路道情（上蔡、汝南、平舆、正阳县）的煞板，多採用此法。这种煞板的旋律，一反通篇唱词旋律的原有调式（宫或徵）而重新组织了一个两句体的商调式旋律煞板，就如锦上添花，别具风采！

B. 煞板之二

选自《关公挑袍》

唐中山 演唱
 樊立方 记谱

$\frac{2}{4}$ 中速

0 6 | 65 6 | 65 6 | 6 56 | 3 0 | 5 53 |
 这 一 本 它 叫 个 三 回 段 三 言

$\underline{23} \underline{21} \mid \underline{21} \underline{12} \mid 1 - \mid \underline{2} \underline{25} \mid 1 \quad 0 \mid \underline{21} \underline{27} \mid$
 两句(哪个) 难 唱 完 只说 不当 (哪个) 养关

$1 \quad 0 \mid \underline{2} \quad 1 \quad \underline{2} \mid \underline{32} \quad 3 \mid 6 \quad 1 \mid 3 - \mid 2 - \mid$
 酒 当 时 里 听 听 敬 敬 心 (哪).

$\underline{1} - \parallel$

上路道情(泌阳等县)的煞板,多採用此法。这种煞板的旋律,大都是中板主体音乐句式的重复。听起来,和谐、统一、整体感强。